

EPHEMERIS SPALATENSIS

J. Murg. 1971

EPHEMERIS SPALATENSIS

QVA MONVMENTA IN PRIMIS SPALATENSIA
IN HONOREM
I. CONGRESSVS CHRISTIANAE ANTIQVITATIS CVLTORVM
CONSILIO ET AVCTORITATE
VIRORVM INSTRVENDO CONGRESSVI
SOCIETATIS ARCHAEOLOGICAE HISTORICAE BIHAČ
NEC NON EPHEMERIDIS ARCHAEOLOGICAE HISTORICAE DALMATICAЕ
ILLVSTRANTVR

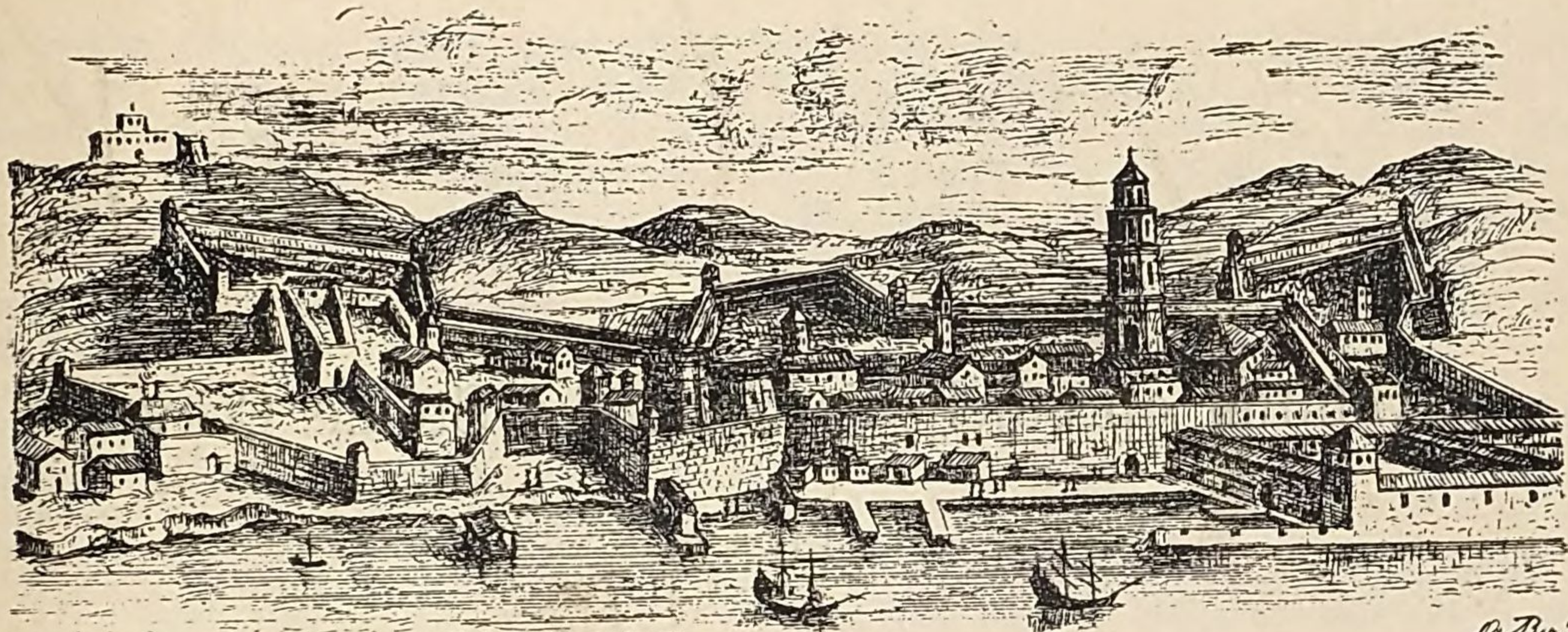


Bucranium in Porta Ferrea VII. saec. signo crucis expurgatum.

JADERAE MDCCCXCIV
APVD LVCAM VITALIANI ET FILIOS

EPHEMERIS SPALATENSIS

OMNIA MONUMENTA ET LITERAE SPALATENSIS
IN HONOREM
CONGREGATIONIS CHRISTIANAE ANTIQVITATIS CIVITATIS
CONSTITVTAE AVTHORITATE
VIRI DOCTISSIMI ET VNI
SACRI PALATII HISTORICUS ET LITTERARIUS
PREFECTVS



Fra Andrea Andreis M.DC.LXXXVIII

a. Dui.

Spalatum MDCLXXXVIII anno.

ASPALATI CIVES DYMANVM QVONDAM VICI
PROPE FLORENTES SALONAS
VBI DEINDE PER MARTYRES ET XPI CONFESSORES
AD LAPIDICINAS DAMNATOS
ÆDES SIBI MAVSOLEVM IOVI CAPITOLINO TEMPLVM
IMPERATOR DIOCLETIANVS EXTRVXIT
AD I. CONGRESSVM CHRISTIANÆ CVLTORVM ANTIQVITATIS
IN XPO FRATRES ADVENTANTES SALVTANT

IN PALATIO DIOCLETIANI SALVETE FRATRES
IN QVO CORPORA DOMNII EPISCOPI PETRI DISCIPVLI
ANASTASIIQVE MARTYRIS GONDITA SVNT
QVOD PALATIVM — VRBEM SPALATIVM — XPI FIDES
HISTORIÆ BONISQVE ARTIBVS SERVAVIT



Bucranium in Porta Ferrea restitutum.

Prvobitno opredjeljenje Spljetske Stolne Crkve.

(Tabl. IV i V).

Pri opisu spljetske Stolne Crkve u *Vodji po Spljetu i Solinu* str. 83 ss., naveo sam nekoliko dokaza, da današnja Stolna crkva, tradicionalni „Jupitrov hram“, bijaše Dioklecijanov mauzolej, a da današnja Krstionica, tradicionalni „Eskulapov hram“, bijaše dvorski hram posvećen najvjerojatnije Jupitru Kapitolskom; te obećah da ću se opet povratiti na priepor, što se razvio o prvobitnom opredjeljenju ovih dvaju spomenika.

Na istom mjestu sam dokazao da najstarija predaja svjedoči, da je današnja Stolna crkva bila doista Dioklecijanovim mauzolejem; a da je predaja tek poznija od jedanaestog vieka, pobrkala Jovijev hram, t. j. hram Dioklecijana apotezovanog pod imenom *Iovius*, sa Jupitrovim hramom (n. dj. str. 91). Sad pako vidjet ćemo kada i kako je nastalo mnenje još dandanas dosta uvrieženo, da je Stolna crkva prvobitna bila Dijaninim hramom, a Krstionica nasuprot Dioklecijanovim mauzolejem i koliko je to mnenje osnovano.

Prvi opisatelj Dioklecijanove polače, englezki arhitekt Adam, držeć se sredovječne poznije predaje, nazivlje Stolnu crkvu Jupitrovim, a Krstionicu Eskulapijevim hramom; on za Dioklecijanov mauzolej ne zna¹⁾. Glasoviti arheolog E. Q. Visconti prvi stade dvojiti o točnosti naziva, te predloži nagadjanje da je spljetska Stolna crkva prvobitno bila valjda „Dijanin hram“²⁾; nu Winkelmann³⁾ i d'Agincourt⁴⁾ ostadoše uz Adama. Nego god. 1846 bi otkriven na začelnom zabatu Krstionice vienac u basrelievu, koji tadanji velezaslužni proučavatelji spljetskih spomenika uzeše za lovorov vienac, dočim je u istinu hrastov vienac; te ga usvojiše odlučnim dokazom za dorješaj priepora o prvobitnom opredjeljenju Stolne crkve i Krstionice. O tom se

najprije bavio arhitekt N. Andrić¹⁾, pak Dr. Fr. Lanza²⁾ i knez Fr. Borelli Vranski³⁾.

Lanza, koji je glavni predstavnik ovoga novoga tumačenja o prvobitnom opredjeljenju Stolne crkve spljetske, u najnovijoj brošurici⁴⁾ tvrdi, da je Stolna crkva prvotno bila *Dijanin hram*, a Krstionica *Dioklecijanov mauzolej*; i na potvrdu navadja sljedeće dokaze:

1). Stara predaja, da je Stolna crkva prvotno bila hram a ne mauzolej.

2). Peutingerova Tabla: „dove al sito di Spalato non altro si vede indicato, che il tempio *ad Dianam*.“

3). Predstave u basrelievu na nutrnjoj parti Stolne crkve: „allusivi alle *cacce*, ed in fronte a cui vedesi a rilievo un grande medaglione, contenente il busto di *Diana*, entro corona di lauro.“

4). Mnenje Adama, Lavellée-a, d'Agincourt-a, E. Q. Visconti-a i Andrića.

5). Oblik osmokutnog hrama, Stolne crkve, „ricorda quella del Pantheon di Agrippa, dei mausolei di Augusto e di Adriano in Roma ecc., quasi che non ci fossero altri templi e chiese di forma analoga, e con periptero all'intorno, riferibile pure al III. e IV. secolo; come la chiesa di S. Costanza in Roma, che vuolsi in origine fosse un tempio dedicato a Bacco; l'antico tempio di Nocera, convertito poi in chiesa di Santa Maria Maggiore analogo al precedente.“

6). „Il tempio cosiddetto di Esculapio, oggidi ad uso di Battistero, che porta la *corona laurea imperiale* scolpita a rilievo sul timpano del mede-

¹⁾ Ruins of the Palace of Diocletian, London 1764.

²⁾ Sr. Lavalée Voyage pittoresque de l'Istrie et de la Dalmatie, 1802, p. 134.

³⁾ Opere, Prato 1830, VII i IX, 152, 576. II, br. 4.

⁴⁾ Storia dell'arte, Milano 1825, II, 6; tabl. II, br. 4.

¹⁾ La Dalmazia, II, (1846) Br. 52; III, (1847) br. 4. Rukopis: Illustrazione al tempio di Giove, 1852, 22.

²⁾ La Dalmazia, II (1846), Br. 52; Dell'antico palazzo di Diocleziano in Spalato, 1855, 14 ss.

³⁾ Illustrazione del mausoleo e sepolcro di Diocleziano in Spalato, 1847.

⁴⁾ Sopra il restauro dell'antico tempio di Diocleziano in Spalato, Treviso, 1888, 9 ss.

simo, avrebbe potuto convenire, essere questo un simbolo applicato per solito ai monumenti sepolcrali, e da poterci guidare alla congettura, che quivi piuttosto fosse il luogo destinato a custodire le spoglie mortali di Diocleziano.... forse entro quel sarcofago rappresentante la caccia di Meleagro, che sino a due anni addietro giaceva esternamente nell'atrio di quel tempio, e che oggi conservasi nel Museo di Spalato; e ciò non ostante che un frammento d'iscrizione sul grosso del coperchio medesimo lo qualifici di altra destinazione, e forse di tempi anteriori.⁴

Lanzino mnenje, jer osnovano na prividnim znanstvenim razlozima našlo je dosta pristaša među domaćima; nego inostrani i domaći strukovnjaci ipak su postavili drugo, da naime Stolna crkva jest doista Dioklecijanov mauzolej, a Krstionica dvorska kapela posvećena neopredjeljenom božanstvu. To je mnenje najprije iztakao prof. Adler u Berlinu, ocjenjujuć Lanzino navedeno djelo (str. 2. op. 2), nu bez dokazivanja; a uz njega pristali Conze, Brunn, Glavinici, Freemann i Bulić.

U spomenutom već opisu Stolne crkve naveo sam nekoliko dokaza, da je Stolna crkva izvjestno bila Dioklecijanov mauzolej, a Krstionica izvjestno hram posvećen najvjerojatnije Kapitolskom Jupiteru. Preostaje mi još da se osvrnem na vrijednost Lanzinih dokaza i da spomenem još neke druge.

Na 1). Najstarija predaja sačuvana kod Porfirogeneta, označuje Stolnu crkvu mauzolejem Dioklecijanovim; a predaja potla XI vieka pobrkala je *templum Jovii* u *templum Jovis*. Predaja pak ne zna za Dijanin hram¹⁾; i s toga dokazuje baš protivno Lanzinoj tvrdnji.

Na 2). Peutingerova Tabla položaj Spljeta označuje prostim razkrižjem solinsko-epetinske ceste; a na rtu Marjana, gdje je danas crkva s. Jurja²⁾, stavlja *ad Dianam*. — Peutingerova tabla, izradjena prije Dioklecijana po Augustovoj karti, nije mogla naravski ni nositi oznake hrama ni polače, koja još nit obdnojaše. Ostatci Dijanina hrama su najvjerojatnije još vidivi u rečenoj crkvi sv. Jurja.

Na 3). Debela je pogreška Lanzino tumačenje predstava na nutarnjoj parti Stolne crkve; te su predstave izključivo pogrebne³⁾. U parti nije samo jedno poprsje; nego dvie *imagines clypeatae* Dioklecijana sa krunom i carice Priske⁴⁾; predstave jedino i izključivo pogrebne. — Dodati mi je još, da sam našao česti one ploče, što je zapremala sredinu celog relieva nad glavnom nišom, i što bi radi otvorenja prozora uklonjena; jedan okrajak, sa erotima nasećima gobinju, uzidan je u zidu med

zvonikom i crkvom sv. Roka i Barbare; a sredina iste, predstavljajuća carskoga orla u viencu (v. Tabl. V, sl. 3) neopažena od više godina je ležala u ropotarnici Arheologičkoga Muzeja. Orao je znamen apoteoze carske, kako ga nalazimo na više spomenika¹⁾. S toga je izvjestno da sredina predstave na parti, predstavljaše apoteozu Dioklecijana i Priske.

Na 4). Mnenja strukovnjaka vriede koliko dokazi, na kojima se osnivaju. Nego noviji već navedeni arheolozi stoje za protivno mnenje Lanzinom.

Na 5). Nabrojio sam neke mauzoleje što se u osnovi i uzmetu slažu sa spljetskom Stolnom crkvom²⁾; dodat mi je još carske mauzoleje IV. i V. vieka kod Vatikana³⁾. — S. Kostanca nije nigda bila Bakov hram, nego jedino mauzolej Kostantinovih sinova; predstave u mozaiku se sudaraju rad pogrebnoga sadržaja sa predstavama na parti spljetske Stolne crkve. Sv. Marija u Noceri je kršćanski baptister VI. vieka⁴⁾.

Na 6). Vienac na začelnom zabatu Krstionice nije lovorov nego hrastov; nikad pogrebni znamen, nego izključivi atribut Kapitolskoga Jupitera; koji atribut skupa sa onim orlova što drže snopiće munja na nutrnjim babcima kao i predstave na vanjskoj parti pobočnih strana, svjedoče da je Krstionica prvobitno bila hram, i to najprije Jupitera Kapitolskoga.

Meleagrov sarkofag iz dobe Antonina bi upotrebljen za grobnicu onog para što je bio uklesan na pokrovu, na koji par odnosi se i dotični loše sačuvani nadpis II. ili prvih godina III. vieka. Kako se može i pomisliti, da silni Dioklecijan bi bio oskrvnuo priprosti sarkofag da se unj pokopa!? — Meleagrov mit inače je običajan na grčko-rimskim sarkofazima, bez osobite aluzije na pokojnike; a proročanstvo Liježke druidkinje je izmišljotina poznija od Dioklecijanove smrti, bez povjestne istinitosti⁵⁾, niti je ozbiljno i najmanje ju uvažavati.

Ni cigli od Lanzinih dokaza da ima postavne vrijednosti. Da je Stolna crkva izvorno baš mauzolej a ne hram bila, osim navedenih još se mogu i sljedeći dokazi navesti.

7). Obični, a od konca III. vieka skoro izključivi oblik carskih mauzoleja, jest okrugli sa više udubina za sarkofage. Nasuprot ne postoji ni cigli jedan mauzolej, koji bi imao oblik hrama *in antis*, kao što je Krstionica.

¹⁾Müller Handbuch der Archeologie 1878, str. 727.

²⁾Vodja, 84.

³⁾Alfaranov Floris bazilike sv. Petra kod de Rossi Inscr. christ. II, 1 str. 229; Duchesne Liber Pontificalis I, str. 192.

⁴⁾Holtzinger Altchr. Architektur 1889, str. 215.

⁵⁾v. Vodja, str. 26.

¹⁾V. Vodja po Spljetu i Solinu, 91.

²⁾V. Vodja po Spljetu i Solinu, Tab. I, str. 13, 218.

³⁾Vodja, 90; Eph. Spalatensis Tab. V, sl. 1, (IV. 12; V, 16) sl. 2 i 4.

⁴⁾Vodja, 99.

8). Jupiteru i Dijani posvećivahu se hramovi četverokutni a nigda okrugli; okrugli hramovi bijahu samo za telurična božanstva n. p. Vestu, Apollona i. t. d.

9). Orientacija mauzolejâ obično bijaše pročeljem prema Zapadu, košto je Stolna crkva orijentovana; nasuprot Jupitrov hram po liturgičnim propisim orijentovao se je pročeljem u Iztok ili Jugoiztok, kaošto je orijentovana Krstionica

10). *Cella* okruglih hramova jest svedjer malena objema, tē razsvjetljena dvama velikima prozorima do ulaza; česa u Stolnoj crkvi nema. Nema takodjer *favissae* kao hram, nego sujatnu kriptu kao mauzolej.

11). Prostaza Stolne crkve bijaše izvorno urešena sa dvie sfinксе¹⁾; a sfinксе, izključivi

¹⁾ v. Vodja, str. 85.

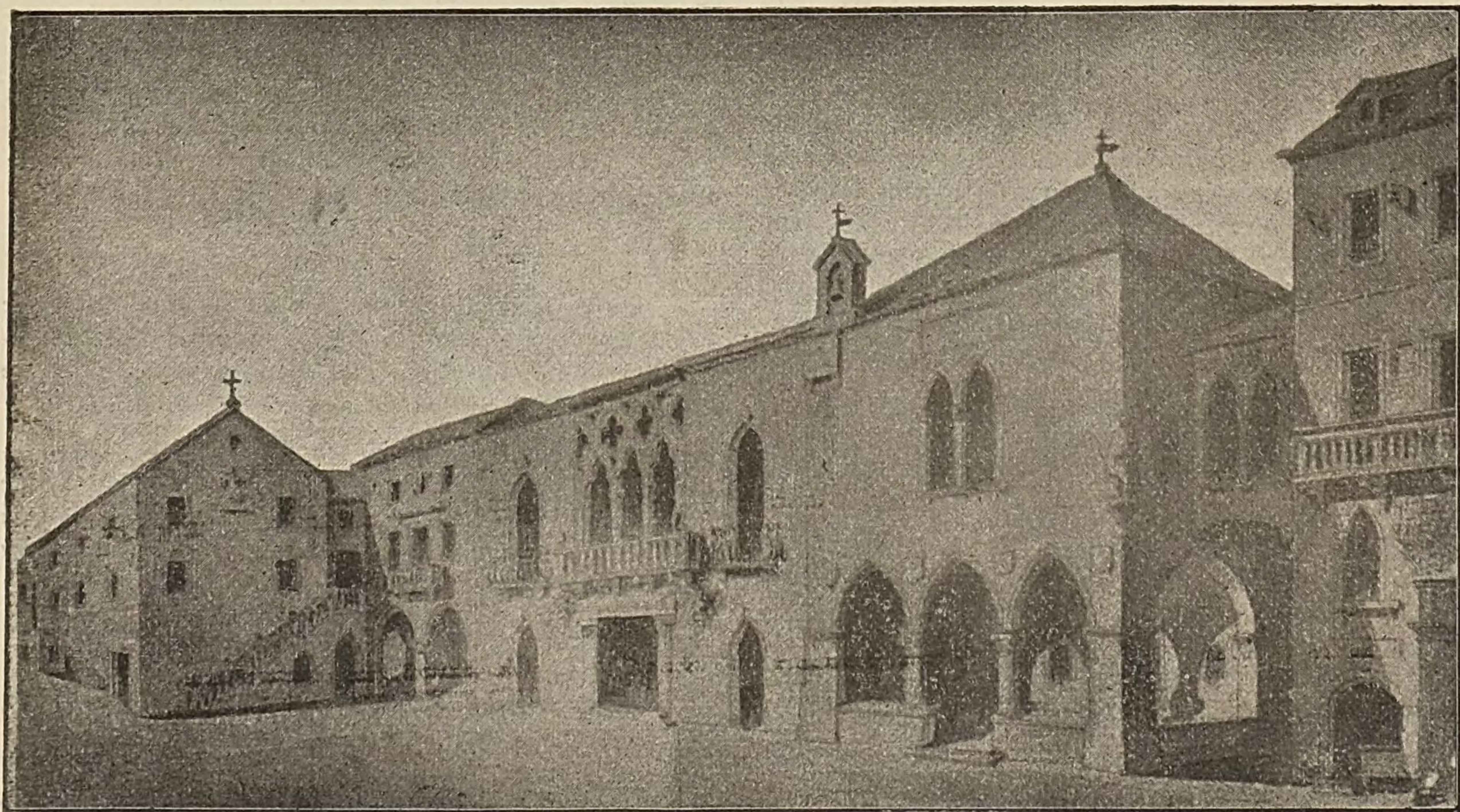
simboli s m r t i, rese samo mauzoleje a nigda hramove.

12). Na pročelju hramova izpred podija stajaše vazda žrtvenik. Međ podijem Stolne crkve i arhikolonatom nema mjesta za žrtvenik; nasuprot ima dosta mjesta pred podijem Krstionice.

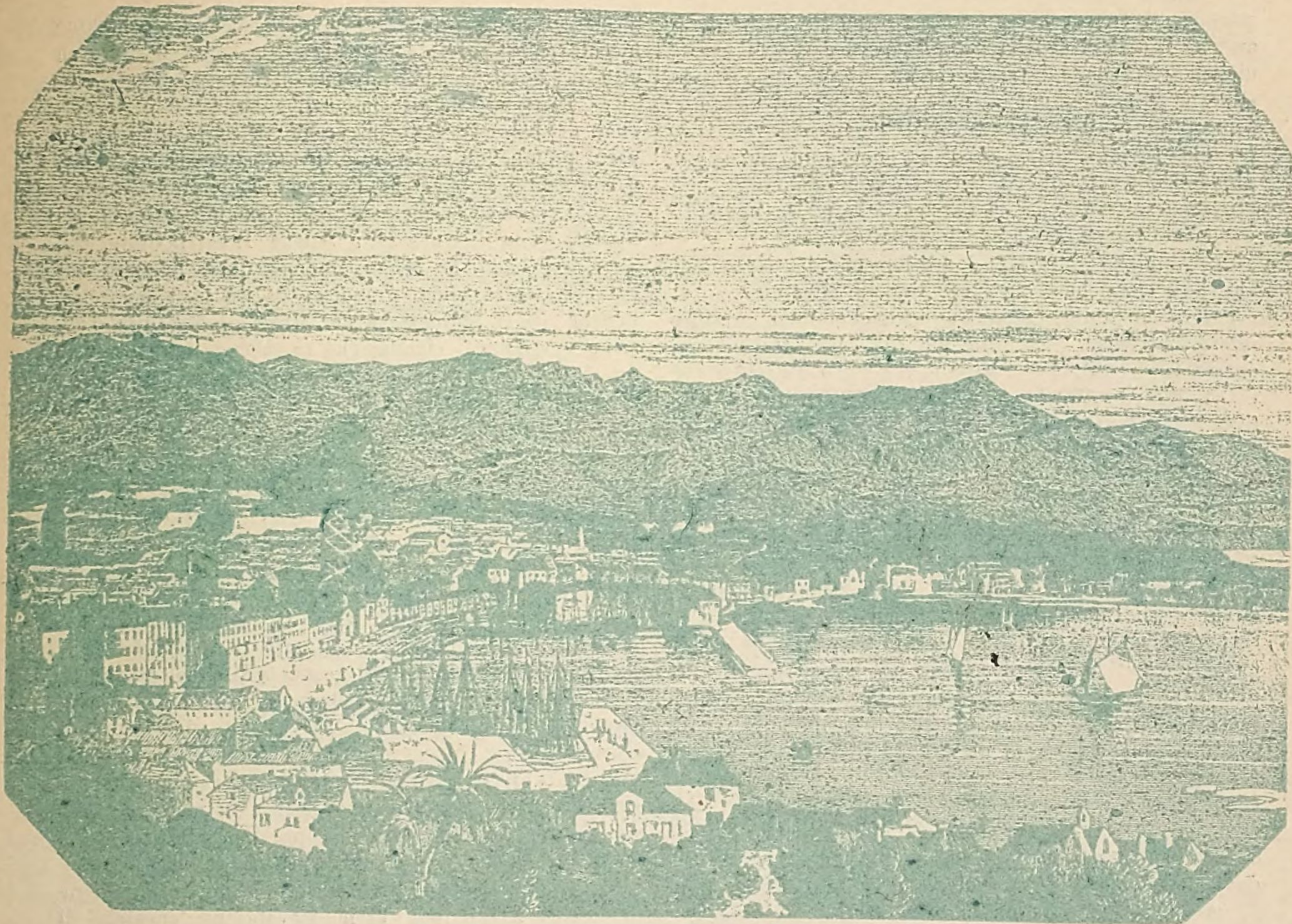
Svim pravom je, dakle, Bulić u nadpisu odnosećem se na najnoviji popravak Stolne crkve, što je iznutra nad vratima, kazao:

TEMPLVM HOC
OLIM IMPERATORIS DIOCLETIANI
MAVSOLEVM

Prof. Dr. L. Jelić



Planatum S. Laurenti (Gospodski trg) XVIII^o saeculo.



Veduta della città di Spalato dal monte Marjan.

Relazione di un viaggio archeologico in Dalmazia.

Letta all'adunanza dell'Accademia di Archeologia sacra nel palazzo della Cancelleria a Roma.

Il litorale della Dalmazia, lungo la riva del Mare Adriatico è abitato da una popolazione, la quale tanto per la natura, quanto per sua posizione fra l'oriente e l'occidente, ha da secoli una importanza speciale politica e religiosa, ed i monumenti dell'una e dell'altra specie sono ricchissimi in questa regione poco visitata dai viaggiatori e perciò molto meno conosciuta quanto merita. Nel settembre passato, ho fatto un viaggio in Dalmazia da Fiume fino a Spalato, e mi permetterò di riferire a questa adunanza in poche parole sui monumenti di antichità cristiana che in questo viaggio ho visitato.

Nelle città della Dalmazia si riscontra principalmente dal tempo delle dominazioni croata, bizantina, ungherese e veneziana una ricchezza inaspettata di monumenti sacri e profani di ogni sorte. Fra le altre città, Traù (Traugurium) è in se stessa un museo di architettura, dove ogni casa e casuccia mostra delle

sculture e decorazioni dal secolo XII. fino al XVI. Il Duomo di questa città è un vero *bijou* di architettura del sec. XIII, conservatissimo nel suo carattere originale.

Ma dovendo limitarmi ai monumenti della *antichità cristiana*, tratterò prima della rotonda di S. Donato in Zara edificata nel tempo di Carlo Magno, circa l'anno 810, sul modello della basilica da lui costruita in Acquisgrana. L'Eitelberger la nomina la più interessante e la più antica chiesa della Monarchia Austriaca. La chiesa è una rotonda con entro un doppio cerchio di colonne inferiori e superiori, come vedono meglio i signori dalla pianta, che qui presento. Le escavazioni del pavimento, fatte negli ultimi anni, hanno dimostrato, che il santuario, che oggi serve per Museo, fu edificato da San Donato su una piazza antica romana, della quale il lastrico di grandi tavole di pietra bianca è ancora benissimo conservato. Per fondamenti delle colonne e delle mura, furono messi in opera dal santo fondatore

monumenti pagani di ogni sorte: basi di statue colle antiche iscrizioni dedicatorie, cippi, pezzi grandi e cornicioni, riccamente lavorati, colonne scannellate, segate e poste in pezzi l'uno a canto dell'altro; per costruire sopra i ruderi del paganesimo il tempio del vero Dio. Da una parte vi sono tre absidi, quella in mezzo più grande delle laterali, ed un gynaikaion da dietro, non più esistente, ma che da una porta laterale superstite è almeno verosimile.

Il piano superiore è trasformato in Museo di antichità classiche e cristiane. Fra le altre cose vi si conserva un antico altare a baldachino con sculture interessantissime del principio del IX secolo, con questa iscrizione: † O PRINCEPS PETRE PRINCIPVM COELESTIS AVLAE CLAVIGER DEVOTIONIS SVSCIPE MVNVSCVLVM QVOD VOVERAM PROCONSVL EGO INFIMVS GREGORIVS QVI NOMINOR VT PIE MIHI CONFERAS PRO PARVIS MAGNA MVNERA... (I Proconsoli erano luogotenenti bizantini). Vi sono due plutei o pectoralia grandi con bassorilievi anche essi dal principio del IX secolo, colle scene: nascita del Salvatore, adorazione dei Magi, strage degli Innocenti, fuga in Egitto ed in fine una scena, a mezzo mutilata, che rappresenta Mosè, il quale pone il suo piede sopra una rupe. La nascita del Redentore ha il carattere delle rappresentazioni greche di questa scena, la Madonna in letto, ed il sacro bambino lavato in un grande vaso. L'adorazione dei Magi è tutta nello stile antico: la Madonna in trono e avanti di lei i Magi in piedi offerenti i loro doni. — Pochi anni or sono fu distrutta una chiesa di Zara del secolo nono, dedicata a S. Domenica, della quale le colonne furono portate in questo Museo. Una di queste colonne ha una nicchia stretta ed oblunga, anticamente chiusa con uno sportello, la quale non so a che scopo abbia servito. — In una vetrina si conservano, fra altri oggetti di manifatture, alcuni lumi di terra cotta del secolo IV. e V. — Vi sono inoltre capitelli ed altre sculture dell'ottavo e nono secolo e dei tempi posteriori; il tutto con grande intelligenza disposto ed ordinato dal valente Direttore prof. Smirić.

Il battistero a canto del Duomo è esagono, con fonte battesimale assai grande e ampio abbastanza per l'immersione. — Il Duomo, consacrato nell'anno 1285, possiede un Reliquiario dell'anno 1326 colla reliquia di S. Grisogono, ricco di figure di santi in smalto; un'altra capsula di argento con figure dorate, fra queste la Madonna orante; ed una terza col cranio di San Oronzio, anche essa con figure in istile greco. Tutti i santi portano una piccola croce nella mano destra e sono vestiti in abito di rito orientale; i nomi sono scritti a canto in lettere mezzo greche e mezzo latine.

Non posso omettere di nominare quì il vecchio professore Danilo, il quale per lo studio e la conservazione delle antichità della sua patria ha meriti speciali.

Nella città di Traù esiste una piccola chiesa di S. Martino, oggi nominata di S. Barbara, del nono o decimo secolo; la quale adesso serve per magazzino. L'iscrizione sopra la porta è del tenore seguente: IN NOMINE DNI EGO MAIVS PRIVR VNA CVM COGNATO MEO PETRVSEO COGITAVIMVS P REMEDIV ANIMAE NOSTRE HVNC TENPLV STVERE. La basilichetta a tre navate, con sei colonne, conserva nel

piccolo presbitero quadrato lo stipite dell'altare; ha due nicchie nelle pareti del presbitero e sopra l'altare in alto la finestra con transenna di marmo.

Il portale del Duomo dall'anno 1240 è ricchissimo di bassorilievi, con scene in parte bibliche, in parte profane: di commercio, d'agricoltura e di caccia, e con figure mitologiche, Centauri, Nereidi ed altre.

Lo scopo principale però del mio viaggio era Spalato colla distrutta città Salona. Eravi invitato, con altri archeologi, da Msgre. Bulić, il quale ha tanti meriti per le escavazioni grandiose da lui fatte e dirette, nonchè per l'ordinazione dei Musei di antichità classiche e cristiane. Ognuno che si occupa un poco delle antichità, conosce questo dotto sacerdote, il quale *pleno iure* merita il nome di De Rossi della sua patria.

La moderna città di Spalato, della quale presento la pianta, è costruita entro il grandioso ed immenso palazzo di Diocleziano, in molte parti benissimo conservato, colla facciata gigantesca verso il mare e tre grandi portoni, *porta ferrea*, *argentea* ed *aurea*. Il Mausoleo di Diocleziano è oggi il Duomo, edificio rotondo con colonne e cornicioni e cupola in mattoni, con antiche tegole nel tetto. Di somma importanza artistica sono le due porte figurate in legno dell'anno 1214, rappresentanti in 28 scene la vita del Salvatore. Il vicino *lararium* dell'Imperatore serve per battistero. Il fonte battesimale è costruito in forma di croce con pezzi di sculture del VIII e IX secolo. Da una parte vi si vede la metà di un Cristo coronato seduto in trono, con una croce astata in mano, ed alla sua destra una figura stante sopra una figura giacente in terra; manca la parte da sinistra del Salvatore.

Il tesoro del Duomo è ricco assai di argenterie dal secolo XII in poi. Vi ho trovato un encolpio di metallo dorato, alto 6 c.^m, che mi sembra del secolo sesto o settimo. Nella parte anteriore vi è un crocifisso vestito, le braccia estese orizzontalmente sulla sua propria croce, i piedi, senza suppendaneo, uno a canto dell'altro. La parte avversa mostra una Madonna orante colla greca iscrizione di sopra *Αἴα Θεοτοκος*. La Madonna stà s' un suppendaneo quadrato; nelle due braccia della croce si vedono presso la Madonna due teste. — Un altro encolpio, mostra la Madonna Blacherniana, sedente in forma di orante e tenente avanti di sè il divin bambino; è di rozzo lavoro del secolo incirca nono. — Vi è pure un piccolo *sepulcrum* di piombo, col suo coperchio a tiro. — Un encolpio di cristallo di rocca ha una iscrizione copta, la quale secondo il Professore Neumann di Vienna, che era venuto anch'esso all'invito di Msgre. Bulić, porta da una parte del reliquiario il nome del proprietario e dall'altra parte la parola *miser cordia*.

Nell'archivio del Duomo si conserva un Evangelario del VIII—IX secolo, con varianti importanti nel sacro testo. Il primo capitolo del Vangelo di S. Giovanni è scritto in due colonne, parte latina e parte in lingua greca di dialetto; poichè questo Evangelario serviva per il giuramento dei vescovi suffraganei, fra i quali ne' tempi antichi ve n'erano anche di liturgia greca.

Ma sopra ogni descrizione, stupende sono le escavazioni del grandioso Cimitero dell'antica Salona, del quale presento la pianta. Il sig. Don Luca Jelić ne ha dato una relazione accurata nel nostro periodico

Römische Quartalschrift 1891, pag. 10 seg., 105 seg. e 266 seg. e nel *Bull. di arch. e st. dalm.* 1892, pag. 156 s., così che basta un sunto dei suoi lavori.

Sotto Diocleziano nell'anno 299 fu martirizzato il vescovo *Domnio* con quattro compagni militi *Gaianus*, *Paulinianus*, *Telius* ed *Antiochianus*, i quali *tertio idus aprilis*, cioè l'undici aprile, furono uccisi. Altri martiri di Salona erano i vescovi *Hesychius* e *Valerius* il diacono *Septimius* e due altri Santi, *Victuricus* e *Hermogenes*, nonché il *S. Acidius*. Furono ritrovati frammenti d'iscrizioni relative a questi martiri, incise sui plutei dei loro sepolcri. Ma il più venerato martire di Salona era il *S. Anastasius fullo*, il quale secondo gli atti, fu martirizzato sotto Diocleziano circa il 308 e dalla nobile donna cristiana *Asclepia* seppellito nel suo predio: *celavit paululum corpus donec persecutionis conquiesceret furor. Deinde basilicam fecit et beatum Martyrem in Salonitano territorio collocavit*. Il cadavere era stato gettato nel mare; ma, secondo gli atti del sec. IV. o V., *Asclepia* promise ai suoi servi la libertà, se ritrovassero il sacro corpo. *Mulier vero eius lipsana ex profundo (maris) eduxit, quae unguentis et linteolis involuta in sepulcro domi suae praeparato reposuit*. Nella vicinanza del sepolcro di Anastasio, *Asclepia* e tutta la sua famiglia ha trovato il riposo eterno; essa stessa col suo marito fu sepolta in quel celeberrimo sarcofago bisomo, ora nel Museo archeologico di Spalato, colla figura del Buon Pastore in mezzo, ed ad ambedue i lati il marito e la moglie con tutta la progenie e famiglia. Il sarcofago stesso è anepigrafo; ma furono trovati nella sua vicinanza dei pezzi di una grande iscrizione metrica, la quale senza dubbio fu ad essa dedicata da suo marito. Il Jelić ha cercato di supplirla nelle parti mancanti, come si vede meglio nel disegno.

La famiglia poi, alla quale *Asclepia* apparteneva, ci viene rivelata da alcune iscrizioni frammentarie di diversi *Ulpii*, dei quali, *Lucius Ulpius*, al principio del secolo II, era padrone del predio e vi istituì un *monumentum sepulcrum* per la sua famiglia.

Le scoperte degli ultimi anni hanno rivelato una area sepolcrale primaria insieme con edifici rurali del secolo incirca II, dove un *torcular* di pietra è conservatissimo. Di più si vede alcune *basiliculae* od *oratoria*, dove riposavano i martiri della persecuzione Diocleziana; vicino ai quali, sopra e sotto terra, riposano i membri della famiglia di *Asclepia* del secolo IV. Finalmente abbiamo una *basilica maior* del secolo V. incipiente, ristaurata nel secolo VI.

Nella invasione dei barbari alla fine del secolo IV. ed al principio del V. le basilichette, coi loro sarcofagi, furono devastate ed in parte distrutte; poco dopo l'anno 431 fu costruita la *basilica maior* e nella confessione della stessa furono trasportate le reliquie dei santi Domnio, Esichio, Valerio, Septimio, Victorico ed Ermogene; di più furono trasferiti colà i sarcofagi di Gaiano, Antiochiano, Telio e Pauliniano, nonché due altri sarcofagi di martiri, dei quali i nomi non sono conservati sui monumenti. Nella costruzione della *basilica maior*, era necessario di distruggere sette *basiliculae*, restando in piedi soltanto due, quella di S. Anastasio e quella di Sant'Acidio. Per l'accumulamento delle macerie

il pavimento venne elevato a due metri sopra l'antico piano. La *basilica maior* ha 60 m. di lunghezza e 20 di larghezza; è a tre navate, con nartice e atrio, del quale, quantunque ancora nascosto sotto un monte di terra, potevamo con un istrumento, dal sig. Hytrek inventato, constatare l'estensione. Si vede ancora il basamento della *schola cantorum* davanti all'altare, recinta con plutei marmorei, e vi sono due *fenestellae confessionis*. Tutto il pavimento della basilica era decorato con mosaici, e le pareti con marmi preziosissimi.

Nel corso dei tempi il Cimitero si estendeva vieppiù intorno la basilica e vi furono costruiti anche monasteri, come dimostra l'odierno nome *Manastirine*, nonché l'iscrizione di una *abatissa*.

Per non omettere alcune osservazioni speciali, dirò che sono penetrato in una tomba, della quale la volta e le pareti erano dipinte con ghirlande di fiori ed il basso coperto con marmi di vario colore. La chiusura di alcuni sepolcri è formata da una lastra pesante di marmo dritta, la quale ha avanti di sé come contrappeso in un incavo quadrato un'altra pietra, appoggiata contro la prima, munita di un anello di ferro, per levarla. I sepolcri ordinari sono formati con tegoloni a tetto.

Nell'invasione dei barbari del secolo VII la basilica per incendio fu distrutta, forse nell'anno 639, allorché anche la città di Salona fu incendiata. L'abate Martino, mandato dal papa Giovanni IV, Dalmatino, per portare aiuto ai poveri cittadini, levò le reliquie dei Martiri e le portò a Roma. Il papa vi costruì presso il Battistero Lateranese l'oratorio di S. Venanzio e vi depose le sante ossa: *Eodem tempore fecit ecclesiam beatis Martyribus Venantio, Anastasio, Mauro et aliis multis martyribus quorum reliquias de Dalmatia et Istria adduci praeceperat, et recondidit eas in ecclesia supra scripta iuxta fontem Lateranensem*. Così il *Liber pontificalis* nella vita di Giovanni IV. Nella abside di quell'oratorio a S. Giovanni, sono rappresentati in mosaico i Santi Venanzio, Domnio e Mauro come vescovi, gli altri come preti o diaconi, e S. Anastasio in abito borghese, come si vede nella tavola policroma della grande opera del comm. De Rossi sui *Mosaici di Roma*.

Vicino alla basilica urbana fu ritrovato il battistero col fonte battesimale nel mezzo dell'ottagono. Alcuni gradini più in alto sta un oratorio quadrato, con pavimento in mosaico rappresentante cervi correnti *ad fontem aquarum*. Si crede che quì i neofiti andavano per ricevere la cresima. Tanto il battistero quanto quella sala annessa, avevano le pareti rivestite di marmo.

Molto avrei da dire sulla ricca raccolta di sculture cristiane e di iscrizioni trovate in Salona. In quanto alle sculture basta di accennare a quel coperchio di sarcofago pubblicato dal nostro ill.^{mo} Presidente nell'ultimo suo Bullettino, dove nei due acroteri sono coi loro nomi effigiati i dodici Apostoli in figura di pecore correnti verso l'agnello, che, nel timpano, sta sul monte, coll'iscrizione *Ecce agnus Dei, qui tollit peccatum seculi*. Non meno importante è il sarcofago del Buon Pastore, dove vediamo la matrona *Asclepia* e il suo marito con tutti i figli e nipoti rappresentati a destra e sinistra del Pastore. U bellissimo sarcofago, che sta

adesso nella chiesa dei Francescani, rappresenta nella fronte Faraone nel Mare Rosso, ad ambedue i lati il monogramma di Cristo fra due Santi, ed alla parte di dietro una orante fra i *Sancti introductores*. Altri sarcofaghi, che in parte stanno ancor oggi nella *basilica maior* di Salona al loro posto originario, mostrano il monogramma di Cristo nelle sue diverse forme.

Le iscrizioni, molte in lingua greca, sono state pubblicate da Msgre. Bulić nel *Bullettino Dalmato* e nel *Catalogus inscriptionum*. Mi contento di accennare a quella commentata dal Prof. Gatti colla sua solita dottrina nella *Römische Quartalschrift*, di una donna *Ancilla Balentis et sponsa Dextri*, la quale *adiurat per Deum et per leges Cresteanorum, ut quisque extraneus voluerit alterum corpus ponere, det ecclesiae catholicae Salonitanae auri uncias tres*. Una altra è di *Joannes peccator et indignus presbiter*, fratello di Marcellino proconsole della Dalmazia, al quale S. Gregorio M. nell'anno 599 scrisse una lettera. Egli era *Anastasii servans reverenda limina sancti*. Un'altra è di *Severus, vir clarissimus, primicerius scrinii tabulariorum Mediolani(s) Mediolanensis*. Un sarcofago porta l'iscrizione: *arca Stephano presbytero et Martanae iugali eius*.

Tutte le antichità, tanto le preistoriche quanto le pagane, le cristiane e le medioevali sono raccolte provvisoriamente in tre locali, per mancanza di un edificio conveniente per formare il museo. L'abbondanza dei monumenti di ogni genere è così grande, che il museo, una volta istituito e ben ordinato, sarà uno dei più importanti del mondo. Mi ho notato fra le pietre dure alcune col monogramma di Cristo e una pietra di vetro col Buon Pastore fra due pecore, un'altra col Pastore ed una pecora a sua destra. Un piccolo sigillo di argento porta due busti coll'iscrizione *vivas in Deo*. Un lume di terracotta a quattro fiamme mostra cinque pani e due pesci; rappresentanza unica sui lumi cristiani. Un altro lume ha una croce, sotto la quale stanno due pecore. Vi sono altri lumi col pesce, col monogramma o colla croce; un lume di bronzo porta per manico una croce e sopra di essa una palomba ed una conchiglia per coperchio. Una fibbia

di ferro è coperta di una lastrina di argento coll'iscrizione *EMMANOYHA*. Ricchissima è la collezione delle monete di oro, argento e bronzo dalle più arcaiche fino alle medioevali.

Questi pochi cenni bastino, per mostrare ai signori adunati la grande importanza, che da ogni punto di vista le antichità cristiane dell'antica Salona ci offrono; e questi cenni insieme sieno invito a prendere parte ad un progetto che sarà di frutti importantissimi per i nostri studi.

Nel secolo VII un Pontefice dalmata dava ospitalità alle sacre ceneri dei martiri di Salona e loro edificava un santuario presso la Basilica, che si chiama *omnium urbis et orbis ecclesiarum mater et caput*. I Pontefici del nostro secolo, Pio IX e Leone XIII, ispirati dallo stesso spirito della venerazione verso i santi, hanno aiutato con mezzi morali e materiali gli studi dell'antichità cristiana, principalmente nelle Catacombe di Roma, per ricercare i sepolcri dei martiri e risvegliare il loro culto nei luoghi primitivi. In ispecial modo i Dalmati e tutti gli Slavi sono grati a questi due pontefici. Pio IX incaricò l'ill.mo comm. de Rossi della ricerca del sepolcro di S. Cirillo nella basilica Celimontana di S. Clemente, che oltre al sepolcro ne scoprì ancor quelle pitture, che segnano le origini dell'archeologia cristiana slava. Il felicemente regnante beatissimo Padre Leone XIII, qual nuovo Giovanni IV dalmata, estese il culto dei grandi apostoli slavi Cirillo e Metodio a tutta la chiesa, erigendo in loro onore la preziosissima cappella Celimontana, che veramente e per la squisitezza d'arte e per le memorie che in sè raccoglie, è degna di stare a fianco dell'oratorio Lateranese di S. Venanzio, eretto da Giovanni IV.

Così, tanto Pio IX, quanto Leone XIII, sono nel senso più alto e sublime veramente *cultores Martyrum*; e perciò la nostra Accademia di archeologia sacra, interpretando i profondi sentimenti dei Dalmati e di tutti gli Slavi, nelle feste che celebra il S. Padre, ha un obbligo speciale di giubilare con lui e di acclamargli: *ad multos annos!*

Roma 1893.

Dr. A. de Waal.



Peso antico cristiano nel Museo archeologico di Spalato.

DIE ALTCHRISTLICHE PRACHTTHÜRE
VON S. SABINA IN ROM
und
DIE DOMTHÜRE VON SPALATO

von

Dr. ALBERT EHRHARD,

Professor der Kirchen- und Dogmengeschichte u. der christlichen Archäologie
a. d. Universität Würzburg.

(Taf. II)

I.

**Die S. Sabinathüre und ihre Nachbildungen
in Hildesheim und Spalato.**

Die Monumente der altchristlichen Plastik drängen sich der Betrachtung der christlichen Alterthumsforscher um so energischer auf, als sie hinter den Denkmälern der altchristlichen Architectur und Malerei an Zahl weit zurückstehen. Wer bedenkt, welches Schicksal den Schöpfungen der christlichen Kunst noch in den Jahrhunderten beschieden war, als die Monumente der klassischen schon längs die Aufmerksamkeit begeisterter Forscher auf sich gezogen, wird sich über die geringe Zahl der erhaltenen altchristlichen Sculpturen nicht wundern, um so weniger, als von Anfang an die Malerei dem Genius des Christenthums mehr entsprach als die Plastik. Doch das Christenthum wollte zu keiner Zeit des sculpturellen Schmuckes zur Versinnlichung seiner hohen Ideale entbehren. Seltener griff die altchristliche Kunst zur freistehenden Plastik; das Relief aber kam häufig zur Anwendung. Wenn dies in der Regel zum inneren Kirchenschmucke diente, so erkannten die christlichen Künstler schon in der nachconstantinischen Zeit das Hauptportal der Basiliken als einen sehr geeigneten Ort, um auch einen äusseren Kirchenschmuck anzubringen. Insbesondere wird uns von mehreren Kirchenschriftstellern die Sorgfalt bezeugt, mit welcher die Hauptthüren der Basiliken geschmückt wurden. Von dieser Kunstthätigkeit ist uns nur ein einziges Beispiel erhalten, das aus diesem Grunde die Aufmerksamkeit der Kunsthistoriker und christlichen Archäologen schon früh auf sich zog. Von Mamachi an, der die Prachtthüre der Basilika S. Sabina in Rom zuerst in die Kunstgeschichte einführte, haben sich d'Agincourt, Odescalchi, Schnaase, Burckhardt, de Rossi, Rohault de Fleury, F. X. Kraus, Kondakov, Garucci, Dobbert, damit beschäftigt und ihren wahren Charakter immer klarer gestellt.

Die Rathlosigkeit derjenigen Kunsthistoriker, welche den altchristlichen Bildercyklus nicht genügend kannten, war keine geringe und führte zu zahlreichen, bis 6 Jahrhunderte auseinanderliegenden Datierungen.

Nach dem Vorgange de Rossi's, des Altmeisters der christlichen Archäologen, der zuerst den alt-

christlichen Charakter der Thüre erkannte und erwies, kann von einem mittelalterlichen Ursprunge derselben keine Rede mehr sein, und jetzt wird nur noch die Erklärung einzelner Reliefs und die nähere Altersbestimmung (ob V oder VI Jahrhundert) in den Fachkreisen in widersprechendem Sinne erörtert. Den neuesten und umfassendsten Versuch, beide Fragen endgiltig zu lösen, hat unlängst P. Berthier, Professor an der katholischen Universität zu Freiburg i. d. Schweiz, in einer Schrift vorgelegt, welche aus Anlass des Jubiläums von de Rossi publicirt wurde.¹⁾

Wir haben die Aufstellungen Berthiers nach ihrer positiven und negativen Seite in einer früheren Abhandlung zu würdigen versucht.²⁾

Den Anlass zu dieser erneuerten Untersuchung bildete die ehrenvolle Einladung, welche von Seiten des Vorbereitungcomités zur Abhaltung des ersten Congresses der christlichen Archäologen an den Verfasser erging, einen Beitrag zu dem vorliegenden Festblatte zu liefern. Mit der Einladung war zugleich die Aufforderung verbunden, ein Monument der christlichen Kunst, welches den Sitz des Congresses selbst ziert, die Domthüre von Spalato in vergleichende Betrachtung zu ziehen, da sie sich als eine Nachbildung der Prachtthüre von S. Sabina darstelle.

Die erste, ältere Nachbildung haben wir in der sogenannten Bernwardthüre von Hildesheim zu erblicken. Auf die Verwandtschaft der zwei Thüren hat zuerst Professor Neumann von Wien aufmerksam gemacht.³⁾ Ohne Kenntniss davon hat Dr.

¹⁾ La porte de Sainte-Sabine à Rome. Étude archéologique par le P. J.-J. Berthier. Fribourg, 1892, XII, 90 Seite, 4⁰. Darauf beruhen die Angaben über die S. Sabinathüre von Peraté, Archéologie chrétienne. Paris 1892, 330 ff.

²⁾ Die altchristliche Prachtthüre der Basilika S. Sabina in Rom (Katholik 1892, II, 444—60, 538—544; separat Mainz 1893, 27 Seiten).

³⁾ Zeitschrift des Oesterreichischen Museums, Aprilheft u. ff. 1890. — Früher erschien ein Aufsatz von Cuno, Die Bernwardsthüre ... zu Hildesheim im Archiv f. Kirchl. Kunst IX. 1885, H. 7.

Bertram aus Hildesheim, angeregt durch die Publication von P. Berthier, ein zweites Mal diese Verwandtschaft dargethan ¹⁾).

Sowohl innere (Identität einzelner Szenen, übereinstimmende technische Merkmale) als äussere Momente (der Aufenthalt Bernwards in der Nähe der St. Sabinabasilika) stellen die behauptete Abhängigkeit ausser jeden Zweifel. Professor Neumann behält sich vor, s. Z. darauf zurückzukommen.

Die zweite Nachbildung, das herrliche mittelalterliche Schnitzwerk der Domthüre von Spalato, wird zuerst von Farlati genannt, der in seinem *Illyricum sacrum* ²⁾ desselben in begeisterten Worten gedenkt.

Dem Interesse der Kunstkenner wurde sie erst durch die Besprechung näher gebracht, welche Eitelberger, der grosse Kenner der Oesterreichischen Kunstschatze, ihr widmete ³⁾. Eine Beschreibung derselben lieferte Farlati und zuletzt Jackson ⁴⁾, und haben zugleich den Namen und die Zeit des Künstlers bestimmt mit Hilfe einer Notiz auf dem Deckel einer Handschrift des Archidiaconus Spalatensis in der Bibliothek Fanfogna zu Traù. Darnach hiess der Künstler Magister Andreas Buvina ⁵⁾ und wurde die Thüre im Jahre 1214 verfertigt. Mit dieser Notiz scheint eine zweite auf den ersten Blick in Widerspruch zu stehen, welche auf der letzten Seite einer Handschrift derselben Chronik in dem Capitulararchiv von Spalato steht: Anno Domini MCCCVIII die secunda mensis Magii quando incisae portae ecclesiae sancti Domini fuerunt factae et positae in loco in porta maiori de ecclesia et manent usque in hodiernum diem. Die Selbständigkeit dieser Notiz vorausgesetzt und nähere Untersuchung vorbehalten, will es scheinen, dass die beiden Notizen durch die Annahme einer Reparatur der Domthüre in Mai 1308 in Einklang miteinander gebracht werden können.

Wie dem auch sei, für ihre Abhängigkeit von der S. Sabinathüre sprechen mehrere Momente, wenngleich dieselbe hier weit weniger hervortritt als bei der Bernwardsthüre. Auf die beiderseits ungefähr gleichen Dimensionen legen wir kein besonderes Gewicht; diese sind bedingt durch die steinerne Einfassung der zwei Thüren, welche in

Rom und in Spalato einem antiken Tempel entliehen sind, resp. einem solchen angehörten. Es kann aber nicht auf einem Zufall beruhen, dass beide Thüren gerade dieselbe Zahl von Reliefs aufweisen; beiderseits sind es 28, die auf der Domthür von Spalato noch sämtlich erhalten sind, während die S. Sabinathüre 10 davon verloren hat. Dazu kommt noch die gleiche Anordnung der Reliefs in 4 gleiche Reihen von 7 Reliefs, welche zu je 2 sich auf jeden Thürflügel vertheilen. Auf der Domthüre von Spalato sehen wir allerdings keine Abwechslung von grösseren und kleineren Reliefs, wie dies an der römischen Thüre der Fall ist; da jedoch alle grossen Felder der S. Sabinathüre 2—3 Szenen enthalten von denselben Dimensionen ungefähr wie die kleineren Reliefs, so konnte der Künstler von Spalato leicht auf den Gedanken kommen, gleich allen Feldern dieselben Dimensionen zu geben. Grössere Schwierigkeiten bereitet der Inhalt der Szenen. Zunächst hat die Domthüre von Spalato nur neutestamentliche Szenen, wodurch der Parallelismus zwischen dem Alten und Neuen Testamente, den Bernward festgehalten hat, verloren ging. Durch diese Abweichung wird die Wahrnehmung der Verwandtschaft allerdings erschwert, sie genügt aber nicht, um die Verwandtschaft selbst auszuschliessen.

Die Darstellungen auf der Domthüre zu Spalato lassen sich in 2 Cyclen gruppieren, von denen jeder einen Thürflügel einnimmt. Auf dem linken Thürflügel laufen sie von oben nach unten in folgenden sieben Paaren:

1. Die Verkündigung Mariä und die Geburt des Herrn.
2. Der Heranzug der 3 Könige auf Pferden und die Anbetung des Kindes durch die 3 Könige.
3. Die Ermordung der unschuldigen Kindlein und die Flucht nach Aegypten.
4. Die Darbringung Jesu im Tempel und seine Taufe im Jordan.
5. Die Hochzeit zu Cana und die Versuchung in der Wüste.
6. Eine wunderbare Heilung, worin man wegen der Trennung des Kranken von den Zuschauern am besten die eines Aussätzigen erblickt; und Jesus am Jacobsbrunnen.
7. Die Heilung des Blindgeborenen und die Auferweckung des Lazarus.

Auf dem rechten Thürflügel (vom Standpunkt des Beschauers) beginnt der Cyclus mit dem untersten Paare und endigt mit dem obersten, als dem Abschluss des Ganzen. Hier erblicken wir folgende Szenen.

1. Der Zug Christi mit den Aposteln nach Jerusalem und die Ankunft vor Jerusalem und Beueinung der Stadt.
2. Der feierliche Einzug in Jerusalem und das letzte Abendmahl.
3. Die Fusswaschung des Petrus und Jesus am Oelberg.
4. Der Verrath des Judas durch den Kuss und Christus vor Pilatus.
5. Die Geisselung und die Kreuzigung.
6. Die Kreuzabnahme und Grablegung.

¹⁾ Die Thüren von St. Sabina in Rom, das Vorbild der Bernwards-Thüren, Hildesheim 1893, 13 Seiten.

²⁾ III, 239.

³⁾ Mittelalterliche Kunstdenkmale Dalmatiens im Jahrbuch der k. k. Centralcommission, Bd.V. Wien 1861, 244 ff. Separat in neuer Auflage Wien 1884, 274 ff.

⁴⁾ Dalmatia, the Quarnero and Istria. Oxford 1887 II, 46 ff. Diese Schrift blieb uns leider unzugänglich.

⁵⁾ Farlati las Gavina, Eitelberger Guvina; nach einer gütigen Mittheilung des k. k. Musealdirektors von Spalato, Mons. Bulić ist aber Buvina die richtige Lesart. Demselben verdanke ich auch die zweite oben mitgetheilte handschriftliche Notiz, sowie eine Photographie der Domthüre.

7. Die Höllenfahrt Christi und als abschliessendes Relief Christus in seiner Glorie.

Alle Reliefs sind sehr gut erhalten bis auf die 2 untersten Paare, welche durch die Witterung hart mitgenommen sind. Trotz dieses verwitterten Zustandes kann die Erklärung des untersten Paares auf dem linken Thürflügel keinem Zweifel unterliegen. Auf dem einem Relief ist Christus noch ganz gut zu erkennen, wie er seine Hand ausstreckt einer Person entgegen, die aufrecht vor ihm steht, von der aber nur mehr die Füße gut erhalten sind. Ganz dieselbe Scene tritt uns auf der S. Sabina-thüre entgegen und macht diese Erklärung unzweifelhaft. Jackson ist nicht bestimmt genug, wenn er in diesem Felde das Wunder der Blinden und Lahmen sieht; ein zweite Person hat auf dem Relief keinen Platz. In dem 2 Relief hat sowohl Jackson als Eitelberger die Auferweckung des Lazarus erkannt. Die Erklärung ist zweifellos richtig. Die noch in den Umrissen erkennbare Gestalt Christi ist die übliche und stimmt ganz mit dem anderen Relief. Es ist also die Darstellung einer wunderbaren Heilung bezweckt; dass es aber die Auferweckung des Lazarus ist, beweist die vor Christus hingestreckte weibliche Gestalt, die Schwester des Lazarus. — Das unterste Paar auf dem rechten Thürflügel ist besser erhalten, bietet aber dennoch grössere Schwierigkeiten. In der Erklärung des ersten Reliefs entferne ich mich von Jackson, der allein eine solche versucht hat und die Darstellung als die Aussendung der Siebenzig bestimmt. Dieser Erklärung ist schon von Mons. Bulic widersprochen worden.¹⁾

Was diese und jede andere Erklärung, welche eine abgeschlossene Scene erfordert, von vorn herein ausschliesst, ist der Umstand, dass sämtliche fünf noch ziemlich gut erkennbare, mit Tunica und Pallium bekleideten Figuren in dem Acte der Bewegung nach rechts dargestellt sind. So kann keine abgeschlossene Begebenheit dargestellt werden. Es ist unzweifelhaft der Zug des Herrn nach Jerusalem zum letzten Abendmahl. Dafür sprechen die folgenden Scenen: Christus vor Jerusalem, die Stadt beweinend, welche den Tag ihrer Heimsuchung nicht erkannt hat, und der feierliche Einzug in Jerusalem. Dafür spricht noch klarer die Rücksicht auf die 2 Cyclen von Darstellungen. Die Absicht des Künstlers, jedem Cyclus einen der Thürflügel zu widmen, ist unverkennbar; diese schliesst aber, wenn consequent durchgeführt, auf dem linken Thürflügel jede Scene aus, welche zu der Leidensgeschichte des Herrn nicht in Beziehung steht. Nun konnte aber die Darstellung des Passionsweges Christi in der That nicht besser begonnen werden, als durch die plastische Versinnlichung des Wortes Christi, welches seinen ganzen Leidensweg vorhersagte: Siehe, wir gehen hinauf nach Jerusalem und es wird alles

in Erfüllung gehen, was durch die Propheten vom Menschensohn geschrieben steht. Denn er wird den Heiden überliefert, misshandelt, gegeisselt und angespieen werden; und nachdem sie ihn werden gegeisselt haben, werden sie ihn tödten und am dritten Tage wird er wieder auferstehen (Luc. 18, 31 ff.).

In der Bestimmung der zweiten Scene war Jackson glücklicher; die Stadt ist übrigens durch einen mehrstöckigen Thurm bezeichnet und gut sichtbar, wie auch die Figur Christi sich noch leicht erkennen lässt. Ueber die übrigen Scenen kann keine Meinungsverschiedenheit herrschen.

Wie man sieht, ist dieser Bildercyclus weit mehr ausgebildet als der altchristliche der Thüre von S. Sabina. Bei dem grossen Zeitraum, der zwischen beiden liegt, lässt sich gar nichts anderes erwarten; ebensowenig können die Verschiedenheiten in der Darstellung auffallen, auf die wir weiter unten zurückkommen werden. Hier muss noch auf die technischen Aehnlichkeiten hingewiesen werden, welche zum Erweise einer Verwandtschaft zwischen den zwei Kunstwerken von grösserem Werthe sind, als die sachlichen. Derartige gemeinsame Züge treten hervor bei der Verkündigungsscene, die gleich an die Verkündigung des Johannes auf der S. Sabina-thüre in ihrer oberen Hälfte erinnert; hier Zacharias und der Engel vor dem Tempel; dort der Engel und die hl. Jungfrau vor Rundlogen stehend. Auch die Haltung der beiderseitigen Figuren ist sehr ähnlich.

Die Scene mit Christus vor Pilatus ist auch ähnlich ausgeführt, wie ein vergleichender Blick auf die beiden Reliefs zeigt; allerdings ist hier keine grosse Abwechslung möglich. Dasselbe ist der Fall bei der Darstellung Christi in seiner Glorie auf beiden Thüren. Hier wie dort Christus von einem Kreise umschlossen, der auf der Domthüre von Spalato die Gestalt der mittelalterlichen Mandorla anzunehmen beginnt. In den Ecken des Feldes hat auch der Künstler von Spalato vier Figuren angebracht, nur dass es hier vier Engel sind, während die S. Sabinathüre die Symbole der vier Evangelisten zeigt.

Die Darstellung der Heilung des Blindgeborenen bietet endlich, so viel man noch erkennen kann, die ähnlichsten Motive. Hier hat Buvina die zwei Figuren, wodurch der ganze Vorgang an der Sabinathüre zur Darstellung kommt, nur durch zwei Apostel vermehrt, die hinter Christus stehen.

Ein technisches Moment von grösster Wichtigkeit liegt endlich in der Ornamentirung, welche die figürlichen Darstellungen auf beiden Thüren einrahmt. Beiderseits zieht sich ein reiches Rebenrankengewind mit Blättern und Trauben um die Felder herum, belebt durch Vögel und andere Thierornamente, nur mit dem Unterschiede, dass auf der Domthüre von Spalato noch Schlangen, Sirenen und andere phantastische Thiere nebst kleinen Puttis hinzukommen. Auch darf nicht übersehen werden, dass eine doppelte Reihe von Ornamenten auf beiden Thüren angebracht ist, eine äussere, reichere, welche die einzelnen Felder voneinander trennt und zugleich die Zweitheilung eines jeden Flügels

¹⁾ In einer Eingabe an das k. k. Ministerium vom 31. IX. 1889, worin die Restaurierung der hölzernen Pforte vorgeschlagen wird. Eine Abschrift dieses Schriftstückes steht mir durch die Güte des Herrn Verfassers zur Verfügung.

markirt, und ein inneres, schmäleres, welches zu einem jeden Relief gehört.

Das alles sind Aehnlichkeiten welche nicht auf einem blossen Zufall beruhen können, so sehr auch der Künstler von Spalato seine Individualität gegenüber seinem Vorbilde wahrte und in vielen Abweichungen zur Geltung brachte.

Vorstehende Ausführungen waren nothwendig, um die Verwandschaft der 2 Thüren darzuthun. Es ist jedoch nicht unsere Absicht, die Domthüre von Spalato erschöpfend zu behandeln¹⁾. Wie die Bernwardsthüre, so soll auch sie im Folgenden nur in so weit herangezogen werden, als sie auf die Sabinathüre selbst und auf einige allgemeinere Fragen über die altchristliche Kunst neues Licht zu verbreiten geeignet erscheint. Am nächsten liegt es, die zwei Nachbildungen bei dem Versuche einer Wiederherstellung der verlorenen Reliefs des S. Sabinathüre, zu befragen. Zuvor müssen wir jedoch die erhaltenen Reliefs einer genauen Betrachtung unterziehen.

II.

Die erhaltenen Reliefs der S. Sabinathüre.

Von den 28 Reliefs, welche die Pforte von S. Sabina ursprünglich zierten, sind nur noch 18 vorhanden, 10 kleinere und 8 grössere; die übrigen waren i. J. 1756 sicher verloren. Ein früheres Datum lässt sich mit Sicherheit nicht bestimmen. P. Berthier stützt sich auf das Schweigen Ugonios, um die Meinung aufzustellen, dass i. J. 1588 noch alle Reliefs erhalten waren. Ebenso folgerichtig könnte man aus dem Mangel an alttestamentlichen Reliefs an der Domthüre zu Spalato schliessen, dass diese schon vor d. J. 1214 verschwunden waren. Von den erhaltenen hat man bisher 13 auf das Neue und 5 auf das Alte Testament bezogen. Unseres Erachtens stellt jedoch ein bisher als neutestamentlich geltendes Relief eine Scene des Alten Testamentes dar. Auf die Nothwendigkeit, ein neutestamentliches Relief zu eliminiren, drängt der Umstand hin, dass der neutestamentlichen Serie 9 kleinere Reliefs zugewiesen werden, während die Gesamtzahl derselben bloss 16 betragen konnte. Soll nun der im ganzen Aufbau der Thüre liegende und ohne numerische Gleichheit der Reliefs undurchführbare Parallelismus nicht in Abrede gestellt werden, so können bloss 8 kleinere Felder mit neutestamentlichen Darstellungen angenommen werden. Auch fand sich bald das gesuchte alttestamentliche Relief, das weiter unten als solches erwiesen werden soll. Die Wahrnehmung des Parallelismus und seiner Entwicklung wird infolge der jetzigen

¹⁾ Bei einer Abhandlung über die Thüre selbst wird es unerlässlich sein, die Thüre in geschnitztem Eichenholz vom Nordportal der Kirche S. Maria auf dem Kapitol in Köln aus dem XI—XII Jahrhundert, welche in ähnlicher Weise das Leben und Leiden Christi darstellt, zum Vergleiche heranzuziehen. Vgl. über dieselbe E. Aus'm Werth, die Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden II, 142. Tafel 40.

Anordnung der Reliefs und des Verlustes einer beträchtlichen Anzahl derselben erschwert. Doch erlaubt es die nahezu vollständige Erhaltung der neutestamentlichen Serie (es fehlen nur zwei), den ursprünglichen Gedankengang des Künstlers annähernd festzustellen. Aus diesem Grunde beginnen wir die Beschreibung der noch erhaltenen Reliefs mit dieser Serie.

I. Sie lässt sich in 3 Cyclen von Darstellungen zerlegen, in denen sich schon jene Eintheilung der Geheimnisse des Heilandes in freudensreiche, schmerzhaft und glorreiche, welche sich im katholischen Volke so tief eingebürgert hat, klar wahrnehmen lässt.

1 Der erste Cyclus hat das Leben und die Wunder des Herrn zum Gegenstande; es sind aber nur noch 3 Reliefs davon erhalten, während er ursprünglich, wie wir glauben, 5 umfasste. Den Anfang macht die Verkündigung der Geburt des hl. Joannes, des Vorläufers Christi (N. 9). Das Bild ist in drei Felder getheilt, stellt aber nur eine Scene dar, den Augenblick, in welchen Zacharias nach empfangener Verheissung aus dem Tempel heraustritt, um sich dem Volke vorzustellen, das durch zwei Reihen von je drei Personen versinnbildet wird. Zur Verdeutlichung des Vorganges wird der Engel selbst neben Zacharias gestellt, jedoch ohne mit Zacharias in Unterhaltung gedacht zu werden. Diese Erklärung hat zuerst Kondakov gegen Mamachi (Besuch der drei Engel bei Abraam) sicher gestellt. Wie es P. Berthier in seiner Erklärung näher darthut, besitzt das Relief einer grosse Bedeutung für die altchristliche Architektur und Gewandkunde. Er weist auf die Aehnlichkeit mit den Basilikendarstellungen auf einem bekannten Lateransarkophag des 4. Jahrhunderts hin, ohne jedoch auf die weitere Entwicklung aufmerksam zu machen, die sich in dem Thürrelief durch das Hinzutreten von zwei Campanilen und dem Kreuze ausspricht und für die Datirung der Thüre nicht ohne Bedeutung ist. Es könnten auch noch zwei andere frühe Basilikenmuster auf einer Bronzelampe und dem Trierer Elfenbeinrelief zum Vergleich mit Nutzen herangezogen werden, was an dieser Stelle unthunlich erscheint.

Mit dem zweiten Relief dieser Serie sind wir schon bei der Anbetung der Weisen angekommen. Die Lücke, welche zwischen diesen beiden Reliefs liegt, werden wir weiter unter auszufüllen versuchen. Das zweite Relief selbst gehört zu den kleineren. Eine nähere Beschreibung desselben ist bei seiner grossen Verwandschaft mit den Katakombenmalereien gleichen Inhaltes überflüssig: Links die drei Könige mit ihren Geschenken zur hl. Jungfrau hinzutretend, welche mit dem Kinde auf dem Schoosse die rechte Seite des Reliefs ausfüllt. Im Gegensatze zu den entsprechenden Katakombenmalereien offenbart sich aber hier ein bedeutender Fortschritt in dem reflexiven Denken durch den um sechs Stufen erhöhten Sitz der hl. Jungfrau.

In noch näherem Verhältniss zu der Kunst der Katakomben steht das letzte Relief dieses Cyklus, welches drei der geläufigsten Darstellungen von Wundern des Herrn vorführt: eine Blindenheilung, von der

es zweifelhaft sein kann, ob es die von Lucas 18, 35 ff. (bei Jericho) oder die von Johannes 8, 1 ff. (am Teiche Siloë) berichtete ist, die Brodvermehrung, endlich die Verwandlung von Wasser in Wein zu Cana N. 5. In den zwei letzten Wunderscenen sieht P. Berthier ausser dem Stabe auch eine Rolle in der Hand Christi. Auf dem Bilde vermag ich die Rolle nicht zu sehen; auch geht P. Berthier's Behauptung zu weit, überall, wo Christus ein Wunder wirkt, trage er eine solche Rolle (S. 30). Auf die symbolische Bedeutung geht P. Berthier des nähern ein; die Beziehung der beiden unteren Scenen auf Eucharistie und Taufe ist unverkennbar, vielleicht ist auch blos die hl. Eucharistie in beiden Scenen gemeint. Wenn aber die oberste Scene für eine symbolische Darstellung des Sacramentes der Busse erklärt wird (S. 36), so ist das eine gewagte Behauptung, für die sich schwerlich Beweise erbringen lassen.

Abgesehen von der Verkündigung der Geburt des hl. Joannes des Täufers, die sich kaum auf einem anderen altchristlichen Denkmale wiederfinden wird, sind es bekannte Scenen aus der altchristlichen Ikonographie, die uns hier entgegentreten. Um so reicher an neuen Motiven und Scenen sind die 2 anderen Cyklen, welche in dieser Form in der altchristlichen Kunst einzig dastehen.

2. Der zunächst in Betracht kommende lässt sich kurz als eine altchristliche Passionsdarstellung bezeichnen, als ein Vorbild jener „Stationstafeln“, welche selbst in der dürftigsten katholischen Kirche nicht fehlen, und deren entsprechende Ausstattung eine der wichtigsten Aufgaben auch der heutigen christlichen Kunst bildet. Er umfasst 4 Reliefs, welche sämtlich zu den kleineren gehören. Im Anschluss an die christlichen Sarkophage beginnt der Künstler mit der Verleugnung Petri (N. 11), deren Ausführung stark an die Katakombenmalereien und Sculpturen erinnert. Es kann zweifelhaft sein, ob die Voraussagung oder der Eintritt der Verleugnung dargestellt wird. P. B. spricht sich nicht mit Bestimmtheit aus, neigt aber zu der zweiten Annahme. Die Einfachheit der Composition (rechts der Hahn auf einer Säule, in der Mitte Petrus mit einem seelischen Affecte des Schmerzens oder des Abscheues, links Christus, Petrus zugewandt mit dem Gestus der Rede) lässt es zweifelhaft erscheinen, ob der Künstler überhaupt an die Auseinanderhaltung der zwei chronologischen Momente gedacht haben mag; es ist viel wahrscheinlicher, dass er beide vereinigte, um die Idee des Vorganges besser auszudrücken. Es kann selbst in Frage gestellt werden, ob in den übrigen nicht gerade seltenen Darstellungen der Verleugnung jemals die Voraussagung und die Erfüllung auseinander gehalten werden. Die Darstellung Christi kann zu Gunsten der Voraussagung nicht entscheidend sein; denn Christus erscheint auch bei der Erfüllung handelnd durch den Blick, den er Petrus zuwarf (Luc. 22, 61). Da ausser dem Hahne, der zur Verdeutlichung nothwendig darzustellen war, in der Regel nur mehr Petrus vorkommt, so müsste letztere Figur den Ausschlag geben. Ihr seelischer Ausdruck ist aber nicht ausgeprägt genug, um die schon begangene

oder erst noch zu begehende Verleugnung aus ihr herauslesen zu können. Wenigstens möchte ich mich der Gefahr nicht aussetzen, den im unseren Holzrelief dargestellten seelischen Vorgang nach der einen oder anderen Alternative hin zu bestimmen. Übrigens bleibt, wie man sich auch entscheiden mag, diese Scene die erste in dem Cyklus der Leidensgeschichte, da die Erfüllung des Wortes Christi der folgenden Scene vorausgeht. Diese hat zum Gegenstand das Verhör des Herrn vor Caiphas (N. 18). Caiphas sitzt auf einem erhöhten Stuhle und zeigt auf Christus hin. Auch dieser ist mit Caiphas in Unterredung gedacht, was durch die vorwärts gebeugte Haltung und den Gestus der rechten Hand angedeutet wird. Darnach lässt sich der Vorgang näher dahin bestimmen, dass Caiphas soeben die Frage gestellt, ob Christus der Sohn des lebendigen Gottes sei, welche dieser mit dem „Tu dixisti“ (Matth. 26, 63, 64) beantwortet. Die Scene wird nach rechts durch fünf Personen ausgefüllt, von denen drei ganz dargestellt sind, während von den zwei anderen nur der Kopf sichtbar ist. P. B. hält sie alle fünf für Soldaten (S. 86). Dies würde den Schrifttext nicht vollkommen wiedergeben, der auch Schriftgelehrte und Aelteste erwähnt (Matth. 26, 57; Luc. 22, 54; Joh. 18, 24); der Künstler hält sich aber in der Regel genau an das heilige Wort. Übrigens ist die erste Figur hinter Jesus augenscheinlich kein Soldat, was der Mangel eines Schwertes und die verschiedene, längere Gewandung zur Genüge zeigt.

Die dritte Scene schließt sich chronologisch unmittelbar an die vorigen an: Christus vor Pilatus. Mit feinem psychologischen Verständniss hat der Künstler aus dem langen Verhör die zwei Momente herausgegriffen, die das ganze Drama charakterisiren: die Händewaschung des Pilatus und die Wegführung des gefesselten Christus (N. 17). Wie glücklich dieser Griff war, beweist schon der Umstand, dass diese Scene sich als ein integrierendes Glied der Passionsdarstellungen in unseren Kirchen bis auf den heutigen Tag ohne merklichen Unterschied erhalten hat. Von hohem Werthe ist insbesondere die crux immissa, das Kreuz mit Kopfbalken, das ein Jüngling, worin P. B. mit Recht Simon den Cyrenäer erblickt, in den Händen hält. Damit ist auch gleich der Übergang zur Schlusscene vorbereitet: die Kreuzigung (N. 1). Dieses Relief würde allein genügen, um der Thüre von St. Sabina einen Ehrenplatz unter den altchristlichen Bildwerken anzuweisen. Wir dürfen darin eine der ältesten, wenn nicht die älteste Darstellung der Kreuzigung erblicken. Dem Künstler lag offenbar keine frühere vor; er lehnt sich daher augenscheinlich an die Scene der drei Jünglinge im Feuerofen in der Katakombenkunst an, welcher die Kreuzigung so sehr ähnelt, dass mehrere Autoren bei oberflächlicher Betrachtung sie mit jener verwechselten. Die Composition ist sehr einfach: in der Mitte Christus in übermenschlicher Grösse, nur mit dem Lendentuche umgürtet, mit ausgestreckten Händen am Kreuze befestigt, dessen Querbalken unter der rechten Hand hervorschaut. Auf beiden Seiten die Schächer, in kleineren Dimensionen, in ganz ähnlicher Weise

an Kreuzen befestigt. Die Art der Befestigung an den Kreuzen scheint mir jedoch nicht angedeutet zu sein. Den Hintergrund bildet eine in grossen Quadersteinen aufgeführte Mauer, die auch bei mehreren anderen kleineren Reliefs wiederkehrt, und über den Gekreuzigten je ein dreieckiges Fronton, in welches das Haupt Christi allein hineinragt. Wie die frühere Scene der Händewaschung des Pilatus, so ist auch diese ihrer Idee nach zum Gemeingut des ganzen katholischen Volkes geworden.

3. Der letzte, Christi Sieg über den Tod verherrlichende Cyklus umfasst wiederum vier Reliefs, von denen das letzte zu den grösseren gehört. Auffallend könnte es erscheinen, dass nicht die Thatsache der Auferstehung selbst dargestellt wird, sondern bloss Begebenheiten, welche dieselbe voraussetzen. Doch es passt diese Auffassungsweise genau in den Rahmen der altchristlichen Kunst, welche eine heilige Scheu vor der bildlichen Darstellung der erhabenen Geheimnisse in ihrer eigenen Gestalt an den Tag legt, und dies gerade in ihrer frühesten Entfaltung. Das erste hierher gehörige Relief (N. 2) zeigt uns die heiligen Frauen, Maria Magdalena und die andere Maria, denen vor dem Grabe Christi der Engel erscheint, in treuem Anschlusse an die Erzählung der hl. Schrift (Matth. 28, 1 ff.). Die heiligen Frauen stehen links, von Jerusalem kommend, das durch den dreieckigen Giebel angedeutet sein mag; die zweite ist im Begriffe, sich vor der übernatürlichen Erscheinung zu verhüllen, die erstere lauscht dem Worte des Engels. Dieser, in übermenschlicher Grösse dargestellt, macht einen Redegestus zu den Frauen hin. Er steht in einer rundbogigen Oeffnung, die den Eingang zum Grabe bedeuten soll. An diese Erscheinung des Engels schliesst sich nach Matthäus unmittelbar diejenige Christi selbst (Matth. 28, 7 ff.). Diese ist dargestellt auf dem zweiten Relief (N. 10). Hier verhüllen beide Frauen ihr Antlitz, indem sie den rechten Arm mit einem Theile ihres Oberkleides umwickelt erheben. Christus, in voller Figur dem Zuschauer zugewendet, erhebt den rechten Arm gegen die heiligen Frauen, dem Texte zufolge, welcher den Auftrag Christi an dieselben, den Jüngern die Auferstehung zu verkündigen, enthält. Die drei Figuren sind durch je einen Baum getrennt, was wohl den Garten, in dem Christi Grab sich befand, andeuten soll. In der dritten Scene (N. 9) erscheint Christus selbst seinen Jüngern, von denen jedoch nur drei, wohl aus Mangel an Platz, sichtbar sind. P. B. mag vielleicht nicht Unrecht haben, wenn er diese Erscheinung identificirt mit der bei Johannes (20, 19 ff.) erzählten, wo Christus den h. Geist mittheilt. Dahin lässt sich die in der Haltung der Segensertheilung erhobene rechte Hand Christi deuten, sowie auch die tiefe Kopfneigung des ersten Jüngers, der zugleich seine Hände gleichsam zum Empfange ausstreckt. Die zwei anderen haben Haupt und Auge direct auf Christus gerichtet mit einem unverkennbaren Ausdrucke erregter Neugierde. Dieser Unterschied in der Haltung der Jünger, der sich ja aus technischen und ästhetischen Gründen immerhin erklären lässt, schliesst jedoch die Sicherheit, dass wir der besagten Erscheinung gegenüberstehen, unseren Erachtens

aus. Man könnte eher an die bei Matthäus unmittelbar nach der vorhergehenden Scene erzählte letzte Erscheinung Christi denken, wo Christus seinen Jüngern den Auftrag gibt, das Evangelium auf der ganzen Erde zu verkündigen. Die Bemerkung des heiligen Textes, dass einige von ihnen zweifelten, würde dann auch die Verschiedenheit in der Haltung der zwei letzten Jünger in dem beschriebenen Relief erklären.

Die Schlusscene bildet die Auffahrt Christi. Diese erblicken wir nämlich mit Garrucci in dem 7. Relief, welches Kondakov auf die Auferstehung selbst, Mamachi und P. B. auf den Vorgang im Oelgarten gedeutet haben. Das Bild lässt sich in zwei Felder eintheilen: unten je zwei Jünger auf zwei Plänen, die in Ermangelung der perspectivischen Darstellung übereinander geschichtet sind. Das obere Paar sitzt, während die unteren stehen. Drei davon wenden sich in freudiger Erregung der oberen Scene zu, indess der vierte, in sich selbst gekehrt, einen unzweifelhaften Ausdruck der Trauer in Haltung und Gebärde offenbart. Das obere Feld zeigt Christus, der durch zwei Engel, die ihn, der eine an dem rechten Arme, der andere am Hinterkopfe, erfassen, in die Höhe gezogen wird, während ein dritter die Arme ausstreckt, um ihn an dem Körper zu fassen. In dieser ganzen Composition ist die Auffahrt Christi ohne jede Schwierigkeit wahrzunehmen, und es erscheint befremdend, wie P. B. die Meinung Mamachi's adoptiren und darin die Leidensscene am Oelberge erblicken konnte. Der strenge Anschluss an den biblischen Text, den er dem Künstler immer wieder nachrühmt, geht bei dieser Erklärung ganz verloren. Was sollen die drei Engel, während die Evangelien nur von einem wissen? was die Theilnahme der Jünger, die bei der Stärkung Christi durch einen Engel schliefen (Luc. 22, 45)? was die schwebende Haltung des Herrn? Bei unserer Auffassung bestehen diese Schwierigkeiten nicht; es gewinnen vielmehr die hervorgehobenen Einzelheiten ihre ganz natürliche Erklärung. In der Gegenwart der Engel kann nicht ein Verstoss gegen die historische Wahrheit erblickt werden: der Künstler konnte augenscheinlich den Vorgang der Auffahrt durch Christus allein mit genügender Klarheit nicht veranschaulichen. Eine spätere Entstehung dieses Reliefs darf auch nicht angenommen werden, wenigstens nicht in dem Sinne, als ob der Inhalt desselben nicht in den ursprünglichen Plan des Künstlers aufgenommen worden wäre; denn der auf die Auferstehung Christi bezügliche Cyklus gewinnt erst dadurch seinen ideellen, wie auch reellen Abschluss. An eines hat der Künstler wohl nicht gedacht: dass man einst in diesem Relief zugleich die Darstellung der tiefsten Erniedrigung Christi im blutigen Schweisse in Gethsemane und diejenige seiner glorreichen Aufnahme in den Himmel suchen würde.

Es erübrigt ein letztes grosses Relief, ein Bild von mächtiger Wirkung und tief dogmatischem Inhalte, das sich zugleich an das vorhergehende bei unserer Auslegung vollkommen anschliesst (N. 8). Es zerfällt in zwei Felder. Oben Christus in seiner Glorie: eine jugendlich schöne Gestalt mit ausge-

streckter Rechte, in der linken eine offene Rolle mit den griechischen Buchstaben IXΘΥCK, zu beiden Seiten das apocalyptische A und Ω, das Ganze von einem Lorbeerkranz umgeben, und die Symbole der vier Evangelisten in den Ecken des Feldes. Hier ist nicht mit Kondakov an die Auffahrt zu denken; es wird nicht ein Act, sondern ein Zustand dargestellt: die Glorie des auferstandenen und in den Himmel aufgefahrenen Erlösers der Menschheit, des Herrn des Himmels und der Erde, des menschgewordenen, in seine Herrlichkeit zurückgekehrten Sohnes Gottes Jesus Christus, der da ist der Anfang und das Ende der ganzen Schöpfung: eine Erklärung, die zum Überflusse in den griechischen Lettern unzweifelhaft ausgesprochen ist (Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Ὁμῶν Κύριος). Durch diese Scene wird nun auch die untere bestimmt. Unter dem durch Sonne, Mond, Sterne und einen runden Bogen deutlich dargestellten Himmelsgewölbe steht majestätisch und würdevoll eine Frauengestalt, den jungfräulichen Schleier auf dem Haupte, mit ausgestreckten Händen, die Augen gegen Himmel gerichtet. Neben ihr zu beiden Seiten je eine hohe Mannesgestalt, die eine Krone über dem Haupte der Jungfrau halten, welche durch ein Kreuz ausgefüllt ist. In den zwei Männergestalten erkennt man auf den ersten Blick die traditionellen Züge der Apostelfürsten Petrus und Paulus. Darnach ist auch die Bedeutung der Frauengestalt gesichert: es ist die streitende Kirche, Christi jungfräuliche Braut, die, geschützt und verherrlicht durch die Apostel, unentwegten Blickes auf ihren Bräutigam hinschaut, in dessen Herrlichkeit sie einst aufgenommen werden soll. Wahrlich ein Bild, wie es uns in späteren, glänzenderen Perioden der christlichen Kunst so einfach, so grossartig und so tief zugleich kaum wieder entgegentritt!

Dieses Relief schliesst die ganze neutestamentliche Serie in der würdigsten Weise ab. Es fehlen allerdings 2 neutestamentliche Reliefs; wie man dieselben auch ergänzen mag, eine wesentliche Aenderung kann diese Serie dadurch nicht erfahren. Der ganze Gedanke des Künstlers entwickelt sich in den 3 Cyklen, die im Vorstehenden zur Darstellung kamen, mit dem soeben beschriebenen Relief als dem Schlussaccord des Ganzen.

II. Wir können daher an die alttestamentliche Serie herantreten, zu welcher wir 6 Reliefs, 4 grössere und 2 kleinere aus der Zahl der erhaltenen rechnen. Dieselben bieten folgende Scenen: 1. Moses' Berufung. 2. Der Durchgang durch das rothe Meer. 3. Die Wunder der Wüste. 4. Habakuks Entrückung nach der Löwengrube Daniels. 5. Daniel als Richter der Greise, welche Susanna nachstellten und 6. Die Himmelfahrt des Propheten Elias. Ein Wort über jedes Relief.

1. Die Berufung des Moses (N. 13) wird in 3 Scenen dargestellt. In der untersten erscheint Moses als Hirt im Dienste seines Schwiegervaters Jethro; die zweite zeigt den Vorgang beim brennenden Dornbusche. Die dritte bietet einige Schwierigkeit. Rechts eine aus den Wolken herausragende Hand mit einer Rolle, als Mittelbild Moses, der seine mit einer Leinwand bedeckten Hände der Rolle entge-

genstreckt, hinter ihm eine Person mit ausgespannten Armen. In letzterer erblickte man früher Pharaon: eine Erklärung, die P. Berthier mit Recht zurückweist, und vor welcher schon die offenbar freudig zustimmende Haltung der dargestellten Person hätte warnen sollen. P. B. erblickt darin Aaron, will aber dann die ganze Scene nicht mehr als die Ueberreichung des Gesetzes seitens des Herrn gelten lassen. Als solche drängt sie sich jedoch ganz unwillkürlich auf, während B. für die abweichende Meinung Gründe angibt, die geradezu Befremden hervorrufen. Aus dem Umstande, dass die Flamme des Dornbusches bis in das Feld der obersten Scene hineinreicht, folgern zu wollen, dass letztere eine chronologisch unmittelbar darauffolgende Begebenheit darstellen müsse, das geht denn doch entschieden zu weit. Der Künstler vereinigt hier vielmehr ideell die chronologisch auseinander liegenden Momente der Berufung und der Gesetzgebung. In der Hinzufügung des Aaron wird wohl auch ein Hinweis auf das Hohepriesterthum liegen. Der Nachdruck liegt aber jedenfalls in der Berufung.

2. Das 2. Relief (N. 15) schliesst sich an das erste innig an. Alle Elemente der biblischen Erzählung des Durchganges durch das rothe Meer sind hier mit grosser Kunst zur Darstellung gebracht. Der Auffassung des P. B. darf man durchweg folgen; nur möchte ich in der kleinen Scene unten nicht Moses und Pharaon beim Schlangenwunder erblicken, sondern die Persönlichkeit rechts für einen ägyptischen Magier ansehen. Darauf deutet der Stab in seiner Hand unzweifelhaft hin; denn Pharaon wird nicht als Thaumaturg in der biblischen Erzählung hingestellt. Nach dieser (Exod. 7, 9 ff.) wäre dann die Persönlichkeit links mit Aaron, nicht mit Moses zu identificiren, obgleich ich darauf nicht besonders bestehen will: die Hauptpersönlichkeit bleibt ja doch Moses. Jedenfalls aber ist die Idee Kondakov's nicht so sonderbar, als P. B. sie hinstellt; nur ist Aaron links nicht in dem angeblichen Pharaon, sondern in der Persönlichkeit, die gewöhnlich für Moses gehalten wird, zu erblicken.

3. Zwischen dem 2. und 3. Bilde ist keine fühlbare Lücke. Es werden darin drei Wunder in der Wüste dargestellt (N. 6). In der Erklärung der ersten Scene, worin P. B. ein viertes Wunder erblickt, die Verwandlung des Wassers von Mara in Süsswasser, kann ich diesem nicht folgen. Die Scene ist höchst einfach: links ein Baum, mitten Moses in der Haltung eines Oranten, rechts die aus den Wolken kommende Hand Gottes. Soll diese Scene, die an sich vieldeutig ist, das von P. B. behauptete ausdrücken, so dürfte wol das Wasser nicht fehlen. Dieses Fehlen darf um so weniger angenommen werden, wenn man die Anlehnung des Künstlers an den biblischen Text so oft urgirt, wie P. B. es thut. Der aus den Wolken hervorgestreckten Hand Gottes eine Gestusbedeutung zu unterlegen, liegt ganz ausserhalb des altchristlichen Symbolismus; endlich kann doch das Holz, welches Moses in das Wasser warf, nicht wohl durch einen ganzen Baum mit Stamm, Laub und Krone angedeutet sein. Kurz, diese Erklärung ist zu gesucht und daher sehr verdächtig. Wir dürfen darin eher die historisch-ideale

Darstellung des Moses als Thaumaturgen durch Gottes Kraft auf dem Wege nach Palästina erblicken. Glücklicher ist P. B. in der Erklärung der folgenden Szenen, die er namentlich gegen Kondakov als die Speisung des Volkes mit den von Gott gesandten Wachteln (b) und mit dem Manna (c), endlich als das Wunder des aus dem Felsen hervorquellenden Wassers (d) mit Geschick darthut. In b und c die Emmausszene und die drei Engel bei Abraham zu erblicken, verbietet schon der ganze Zusammenhang des sicher einheitlich gedachten Bildes.

4. Das Folgende bezieht sich auch auf eine wunderbare Begebenheit aus dem Prophetenleben des A. T. (N. 12). Es ist die Entrückung des Propheten Habakuk nach der Löwengrube Daniels, zugleich das erste kleine Relief unter den alttestamentlichen. In der Behandlung hat sich der Künstler nicht streng an den Bibeltext angelehnt. Denn die Begleiterszene ist offenbar aus dem Hirtenleben entnommen, während der Schrifttext auf ein Ackerfeld hinweist (Daniel 14, 30 ff.). Auf die kreuzförmigen Einschnitte der drei Brode auf der Patene Habakuks sei besonders aufmerksam gemacht. Der Bemerkung von Kondakov, die P. Berthier zu adoptieren scheint, es nehme diese Scene die Stelle der bekannteren von Daniel in der Löwengrube ein, müssen wir widersprechen. Die Erhaltung dieser Scene macht es im Gegentheil sehr wahrscheinlich, dass auch jene ursprünglich vorhanden war, und zwar unmittelbar im Zusammenhange mit dieser. Diese Annahme empfiehlt schon die zusammenhängende und fortschreitende Darstellungsweise in den drei ersten alttestamentlichen Bildern; auch erklärt sich erst in dieser Annahme die Darstellung des Propheten Habakuk.

5. In dem 5. Bilde (N. 16) tritt uns die Himmelfahrt des Propheten Elias entgegen, eine der vorzüglichsten Compositionen des ganzen Kunstwerkes, welches sich namentlich durch die Freiheit in der Bewegung, sowie die Anlehnung an die antik-classische Kunst (ein Engel in der Gestalt einer antiken Victoria) auszeichnet. Der Schauplatz ist meisterhaft angedeutet: das linke Ufer des Jordan mit einem Berge, an dem eine Eidechse hinaufkriecht. Am Ufer steht links ein mit kurzer Tunika bekleideter Mann, ein Stab in der Hand, neben ihm hoch aufgerichtet Elisäus, der seine Hand nach dem vom feurigen Wagen herunterfallenden Pallium des Propheten ausstreckt, rechts ein Baum, der in die obere Hälfte des Reliefs hineinragt. Elias steht aufrecht auf dem Wagen, vor welchem zwei Rosse sichtbar sind. Ganz oben der Engel, der Elias mit einem langen Stabe berührt und zu dem Elias hinaufschaut: eine Ausschmückung des biblischen Berichtes (2 Reg. 2, 11—13), der keinen Engel erwähnt.

6. Wir fügen zum ersten Male den bisher angenommenen 5 alttestamentlichen Reliefs ein sechstes hinzu. Es ist in der Zählung des P. Berthier das vierzehnte nach unserer das 4. von welchem bisher 2 Erklärungen vorgelegt wurden. Kondakov dachte an die Überreichung des Gesetzes an die 2 Apostelfürsten. Diese Auslegung fand jedoch keinen Beifall. Wir können aber auch P. Berthier's Meinung, welcher darin die Verklärung Christi erblickte, nicht

theilen. Die Darstellung des Reliefs: eine mittlere Figur zwischen Palmen, umgeben von zwei älteren Personen scheint allerdings diese Erklärung nahe zu legen. In dieser Voraussetzung ist aber der Gestus des Herrn mit der rechten Hand und namentlich das Halten eines Gegenstandes in der Linken, den ich nach der Abbildung nicht näher bestimmen kann schwer zu erklären, da der Bericht des Evangeliums dafür keinen Anhaltspunkt bietet. Ganz unpassend aber erscheinen die zwei Bäume, welche in dem Evangelium, welches jenen wunderbaren Vorgang zwischen Himmel und Erde verlegt, gerade in Widerspruch stehen. Auch liesse sich billigerweise erwarten, dass die schwebende Haltung des Herrn und seiner zwei Begleiter in irgend einer Weise angedeutet worden wäre. Noch wirksamer als durch diese inneren Gründe wird diese und jede andere neutestamentliche Scene durch die oben entwickelte Forderung einer gleichen Vertheilung der kleineren Reliefs auf das alte und neue Testament ausgeschlossen. Dann aber scheint nichts natürlicher, als Daniel darin zu erblicken, der die beiden Greise richtet, welche der keuschen Susanna nachstellt. Dazu stimmt die Haltung der zwei Greise, die nicht weniger als ruhig und ehrerbietig ist, und gegen welche die Ruhe der mittleren Figur auf den ersten Blick absticht. Damit erklärt sich, dass letztere einen Gegenstand in der Hand trägt und mit der Rechten auf die Figur rechts hindeutet. mag wohl darin die Andeutung des Richteramtes liegen, welches Daniel ausübt. Dazu passt auch das Vorhandensein der zwei Bäume, welche in der betreffenden Erzählung der hl. Schrift eine Rolle spielen. Die Bartlosigkeit der mittleren Figur kann gegen unsere Erklärung nicht geltend gemacht werden, denn Daniel wird auch anderswo, ja auf den Skulpturen in der Regel bartlos dargestellt. Schwierigkeit könnte nur der von P. Berthier betonte Nimbus um die Häupter der vermeintlichen Christus und Elias machen. Allein, abgesehen von dem Mangel eines Nimbus um das Haupt des Moses wäre zunächst zu beweisen, dass jene Erhöhung einen Nimbus vorstellen soll. Ein zweiter Nimbus kommt in der ganzen Serie nicht vor; in dem Relief, der Erscheinung des Herrn vor seinen Jüngern, wo ein solcher erblickt werden könnte, gibt P. B. selbst zu, dass durchaus keine Sicherheit dafür gegeben sei. Wir stellen diesen auch in Abrede, denn das Fehlen des Nimbus bei allen anderen Figuren ist ein genügender Analogiebeweis¹⁾.

Was nun das Verhältnis der alttestamentlichen Szenen zu den neutestamentlichen angeht, so erfordert der ganze Aufbau des Kunstwerkes eine innere gegenseitige Beziehung, welche nur diejenige Vorbildes zur Erfüllung sein kann. Einige der alttestamentlichen Szenen tragen diesen typischen Charakter offen an sich. Das ist der Fall bei

¹⁾ Das bestätigt die Reproduktion des Kopfes Christi aus dieser Scene bei Pératé, *Archéologie chrétienne* S. 330 fig. 223, welche nicht einen Nimbus sondern das Monogramm Christi hinter dem Haupte Christi zeigt mit A u. Ω zu beiden Seiten.

Berufung des Moses, welche sich unzweifelhaft als das Gegenstück zur Verkündigung der Geburt Johannes des Täufers kundgibt; Moses als gottgesandter Führer des auserwählten Volkes in das gelobte Land erscheint als das Vorbild Johannes des Täufers, dem durch göttliche Berufung die Aufgabe wurde, die Wege des Herrn zu bereiten, zur Aufrichtung des wahren Gottesreiches auf Erden. Ebenso unzweifelhaft werden die Wunder der Wüste, die Speisung des Volkes mit dem von Gott gesandten Manna und den Wachteln, das Hervorquellen lebendigen Wassers aus dem Felsen aufgefasst als Vorbilder der in N. 5 dargestellten Wunder Christi. Zum Überfluss stehen diese zwei Reliefpaare auch in der jetzigen Anordnung einander gegenüber. In der Himmelfahrt des Propheten Elias haben wir das Gegenstück zur Auffahrt des Herrn. Dem Durchgang durch das rothe Meer entspricht allerdings kein neutestamentliches Relief. Diese Scene verlangt aber gebieterisch die Taufe Christi, welche ursprünglich das Gegenstück dazu bildete. Damit sind die grossen Reliefs in zwei parallele Serien gebracht, bis auf die letzte grosse neutestamentliche Darstellung Christi in seiner Glorie, welche ihrer Natur nach kein Gegenstück in dem alten Testamente erfordert. Bei dem Parallelismus der Scenen ist aber auch nicht ausgeschlossen, dass etwa eines der zwei fehlenden alttestamentlichen Reliefs jenem entsprach. Schwieriger gestaltet sich der Versuch, die zwei kleineren alttestamentlichen Darstellungen als Vorbilder bestimmter Scenen aus dem neuen Testamente zu erweisen. Um hierbei sicher vorgehen zu können, müsste eine grössere Anzahl jener Reliefs erhalten sein, weil erst dann die Absicht des Künstlers, den Parallelismus konsequent durchzuführen, erwiesen werden könnte. Am nächsten liegt es, die Entrückung Habakuk's durch den Engel in Beziehung zu der Erscheinung des Engels am Grabe Christi zu bringen und die Scene mit Daniel als Gegenstück zu der Darstellung Christi vor Pilatus oder Caiphas aufzufassen. Die gegenseitige Beziehung ist allerdings keine nahe; ein Umstand, der den Gedanken begünstigt, als wären die Serien von Anfang an ungleich gewesen. Mit dieser Möglichkeit lässt sich aber nicht rechnen, weil sonst jeder Willkür Thür und Thor geöffnet würde. Ein anderes wäre es, wenn durch irgend ein positives Moment jene Ungleichheit sich als faktisch erwiese.

III.

Die verlorenen Reliefs.

Das erste, was den Bewunderer dieses altchristlichen Kunstwerkes nach Betrachtung der beschriebenen Reliefs reizt, ist der Versuch, die verloren gegangenen Reliefs zu ermitteln. Es ist noch von keiner Seite behauptet worden, dass die Sabinathüre von Anfang an nicht ganz mit Reliefs verziert war. Gegen eine solche Aufstellung würde übrigens sowohl der Charakter des Unvollständigen, der jetzt dem Kunstwerke anhaftet, als die 2 Domthüren von Hildesheim und Spalato protestiren. Jener Versuch aber wurde bis jetzt nicht unternommen und stellt sich auch bei näherer Betrachtung

als sehr schwierig, um nicht zu sagen, als undurchführbar heraus. Die 10 fehlenden Reliefs vertheilen sich in folgender Weise: 2 gehören zur neutestamentlichen Serie, die 8 übrigen zur alttestamentlichen, und zwar 2 zur grösseren und 6 zur kleineren Reihe. Warum viel mehr alttestamentliche Darstellungen verloren gingen, wissen wir nicht; vielleicht waren sie in späteren Zeiten denjenigen, welchen die Obhut der Pforte oblag, unverständlich geworden, und wurde daher für ihre Erhaltung bezw. für ihre Reproduction nicht dieselbe Sorge getragen, wie bezüglich der neutestamentlichen. Der Umstand, dass eine der 2 Serien nur geringe Lücken aufweist, scheint auf den ersten Blick die Reconstruirung der alttestamentlichen Serien wesentlich zu erleichtern. Doch diese Hoffnung ist eine trügerische. Der Parallelismus der beiden Serien leistet nämlich sehr geringe Dienste. Als sicher ermittelt kann nur die Taufe Christi gelten, als jenes der 2 verlorenen grösseren Reliefs der neutestamentlichen Serie, welche durch die Darstellung des Durchzuges durch das rothe Meer als Gegenstück verlangt wird. Das letzte noch fehlende Relief dieser Serie muss wohl dem ersten Cyklus derselben angehört haben, da bei dem zweiten und dritten keine Lücke sich fühlbar macht. Zur Ergänzung kann man nur zwischen zwei Darstellungen schwanken: zwischen der Verkündigung der Geburt Christi und einer neuen Reihe von Wundern des Herrn. Die erstere Scene empfiehlt sich besser, da es kaum wahrscheinlich ist, dass der Künstler auf die Verkündigung der Geburt des hl. Johannes gleich die Anbetung des Kindes durch die drei Weisen folgen liess. Auch findet sich jene Scene auf den Domthüren von Hildesheim und Spalato. Andererseits ist es aber auffällig, dass ein in der altchristlichen Kunst so beliebtes Motiv wie z. B. die Auferweckung des Lazarus in dem ersten neutestamentlichen Cyklus gefehlt haben soll.

Wenn es nun schon schwierig ist, die kleine Lücke der neutestamentlichen Serie in sicherer Weise zu ergänzen, wie wird man erst die grossen Lücken der alttestamentlichen Serie auszufüllen vermögen? Hier fehlen 2 grössere und 6 kleinere Reliefs. Der Parallelismus, der in dem ganzen Aufbau herrscht, ist für die Ermittlung bestimmter einzelner Reliefs ohne Zweifel ein zu unsicheres Hilfsmittel; damit kommt man über Vermutungen und Wahrscheinlichkeiten nicht hinaus. Wir verzichten daher darauf, den Leser mit solchen Aufstellungen zu ermüden. Ebenso undankbar in seinen Resultaten als mühsam in seiner Durchführung wäre der Versuch, etwa aus den Vaterschriften die Parallelen aus dem alten Testamente zu neutestamentlichen Scenen ausfindig zu machen. Wenn auch diese Untersuchung namentlich bei den Alexandrinern nicht resultatlos verlief, so wäre noch immer die Frage offen, ob dem Künstler diese Parallelen bei der Anfertigung seines Kunstwerkes thatsächlich vorschwebten, und inwiefern seine eigene Geistesarbeit und Gedankenrichtung umgestaltend dabei mitwirkten; diese Frage ist aber einfach unlösbar. Ein drittes Hilfsmittel erweist sich auch bald als ungenügend! Der aus den übrigen Monumenten der

altchristlichen Kunst herstellbare alttestamentliche Bildercyklus ist für unseren Zweck zu eng begrenzt. Die Kenntniss desselben ist uns zum grössten Theil durch die altchristlichen Sarkophage und die Sepulchurmalerie vermittelt; hier kehren aber fast immer dieselben Scenen zurück, und diese sind mit geringer Ausnahme von der Todtenliturgie beherrscht und daher von vornherein für die Ermittlung dogmatisch-lehrhafter Darstellungen, wie wir sie ohne Zweifel in der St. Sabinathüre vor uns haben, unbrauchbar. Höchstens könnte etwa auf die drei Jünglinge im Feuerofen oder auf Daniel in der Löwengrube als Gegenstück zu der Kreuzigung, und das Opfer Abels als Parallele zur Anbetung der drei Weisen mit einiger Wahrscheinlichkeit geschlossen werden.

Wenden wir uns zu den mittelalterlichen Nachbildungen der St. Sabinathüre so lässt sich aus der Domthüre von Spalato schon aus dem einfachen Grunde kein neues Moment gewinnen, weil dieselbe nur neutestamentliche Reliefs aufweist. Ergiebiger ist der Vergleich mit der Domthüre von Hildesheim, welche 8 alttestamentliche Reliefs besitzt: 1. die Erschaffung Adams; 2. die Zuführung Eva's zu Adam; 3. den Genuss der verbotenen Frucht; 4. das Verhör der Stammeltern nach dem Sündenfalle; 5. die Vertreibung aus dem Paradiese; 6. Arbeit und Mühsal des ersten Elternpaares; 7. das Opfer Kains und Abels; 8. der Brudermord des Kain. Obgleich nun keine dieser Scenen unter den 6 noch erhaltenen alttestamentlichen der St. Sabinathüre sich vorfindet, so lässt sich doch nicht annehmen, dass sie alle in dem Vorbilde Bernwards fehlten. Über dieses allgemeine Resultat kommt man aber mit Sicherheit nicht hinaus. Bernward hat nämlich nur vier neutestamentliche Scenen gemeinsam mit der St. Sabinathüre: die Anbetung der Weisen, das Verhör Christi vor Pilatus, die Kreuzigung und die hl. Frauen am Grabe Christi. In der St. Sabinathüre fehlen dafür die Seitenstücke. In dem Kunstwerke des Bischofes Bernward stehen ihnen folgende alttestamentliche gegenüber: die Strafe der ersten Sünde an Adam und Eva, Gottes Richterspruch über Adam und Eva im Paradiese, der Sündenfall, die Zuführung Eva's zu Adam.

Sind nun diese vier Scenen als ursprüngliche erwiesen? Ich wage die Folgerung nicht zu ziehen; denn Bernward zeigt in seinem ganzen Werke eine grosse Selbständigkeit und kann somit wie bei den andern, so auch in diesen Reliefpaaren sein Vorbild verlassen haben. — Soll eine positive Meinung ausgesprochen werden, so bildet die Bernwardsthüre bei dem Mangel anderweitiger Nachrichten noch immer den nächsten Anhaltspunkt zur Ergänzung der alttestamentlichen Serie, die in ihren 8 kleineren Reliefs aus jener hergestellt werden kann, vorausgesetzt, dass Bernward einen wirklichen Parallelismus zwischen den alt- und neutestamentlichen Scenen beabsichtigte, was wir nicht für erwiesen erachten¹⁾. Für die 2 grösseren fehlt jeder sichere

Anhaltspunkt. Wenn es richtig ist, dass eines der neutestamentlichen die Verkündigung der Geburt des Herrn darstellte, so kann an die Geschichte von David als Gegenstand des entsprechenden alttestamentlichen Reliefs gedacht werden. Wer aber könnte bestimmt sagen, welches Gegenstück zu dem letzten neutestamentlichen Relief der Künstler sich gedacht hatte! — Wie dieser Versuch, die verlorenen Reliefs zu ermitteln, der Hauptsache nach resultatlos blieb, so kann auch die Frage nach der ursprünglichen Anordnung der Reliefs, die sich hier anschliessen lässt, nicht in genügender Weise beantwortet werden. Man nimmt allgemein an, dass die Reliefs ihren ursprünglichen Ort nicht innehaben; die Willkür in der jetzigen Anordnung der Felder ist auch so gross, dass man sich instinktiv dagegen sträubt, diese als ursprünglich anzuerkennen. Überdies zeigen die Domthüren von Hildesheim und Spalato eine vollendete sachliche Anordnung ihrer Felder und zwar beiderseits in der Weise, dass die ganze Reihe von Reliefs mit dem ersten links oben anfängt und mit dem letzten rechts oben endigt. Beide wären wohl nicht auf dieselbe Anordnung gerathen, wenn sie im Vorbilde nicht zu finden war. Auch lässt sich leicht vermuten, wie diese Unordnung eintrat; bei einer früheren Restauration der Pforte wurde eine kompakte Reihenfolge von Reliefs zusammengestellt und die Lücken mit derselben Planlosigkeit ausgefüllt, mit denen sie sich gebildet hatten. Man darf sich jedoch fragen, ob eine sachliche Anordnung der Reliefs überhaupt einmal geherrscht hat. Eine grosse Schwierigkeit liegt schon darin, dass die beiden Serien mit je einem grossen Relief beginnen, die Thüre aber oben und unten zuerst eine Reihe kleiner Felder zeigt. Versucht man dessenungeachtet die Reconstruierung des ursprünglichen Planes wenigstens mit den neutestamentlichen Reliefs, so will dieser nach keiner Richtung gelingen. Die Hauptschwierigkeit bieten hier die zwei geschlossenen Cyklen, die sicher den ganzen Gedanken, welcher der Pforte zu Grunde liegt, zu seinem Abschluss führen; man versuche es nun, die 10 Reliefs, von denen die acht ersten kleineren und zwei letzten grösseren Formates sind, in die Thürfelder unterzubringen, so dass die sachliche Aufeinanderfolge gewahrt bliebe, — es geht nicht. Es lohnt sich daher auch nicht, auf weitere Hypothesen einzugehen. Nur eine Vermutung sei noch ausgesprochen. Es waren vielleicht die parallelen Reliefs nebeneinander, so dass neben der Prophetie gleich die Verwirklichung zu sehen war. Diese Hypothese könnte sich auf die 2 Paare grosser Reliefs auf der linken Thürseite stützen, wo die Wunder in der Wüste, den Wundern des Herrn, und die Berufung des Moses der Verkündigung der Geburt des hl. Johannes gegenüberstehen. Man könnte sich zur weiteren Erhärtung auch auf die

¹ Sommerwerk, gen. Jacobi, Bischof von Hildesheim hat den Parallelismus in seiner Schrift: Der hl. Bernward von Hildesheim als Bischof,

Fürst und Künstler, Hildesheim, 1885 S. 20 ff., zu erweisen versucht. Schon die Anordnung, welche Bernward seinen Reliefs gegeben hat, scheint mir einen bestimmten Parallelismus zwischen den einzelnen Bilderpaaren auszuschliessen.

Bernwardsthüren von Hildesheim berufen, in denen parallele Bilderpaare vorliegen sollen. Doch setzt diese Hypothese eine vielleicht zu ausgebildete dogmatische Betrachtungsweise voraus, abgesehen davon, dass sie keinen genügenden äusseren Anhaltspunkt besitzt und die Planlosigkeit, mit der die übrigen Felder jetzt vertheilt sind, dagegen zu sprechen scheint.

IV

Das Alter der Pforte von S. Sabina.

Wir brauchen hier die widersprechenden Anschauungen über das Alter der S. Sabina-Thüre nicht zu widerlegen. Es mag nur als Curiosum notirt werden, dass die extreme Meinung von d'Agincourt, welcher die Reliefs in die Zeit Innocenz's III versetzte, noch im Jahre 1892 von Paul Stiegele in seinen Klosterbildern aus Italien (Stuttgart S. 19) wiederholt wurde. Diese leicht hingeworfene Datirung ist nicht ernst zu nehmen. Auch der neueste Bearbeiter, P. Berthier, tritt der Meinung bei, dass die Thüre in das V-VI Jahrhundert zu verlegen ist, und schliesst sich in dem betreffenden Kapitel seiner Schrift der Hauptsache nach den Ausführungen Kondakov's an. (S. 11 ff.) Doch hat er die Frage nicht weiter gefördert, abgesehen von den neuen inneren Gründen, die sich für die frühe Datirung aus seiner eingehenden Betrachtung der einzelnen Reliefs gewinnen lassen. Hier müssen unseres Erachtens zwei Fragen auseinander gehalten werden, wovon die erste sich auf das Alter der Pforte selbst in ihrer Ganzheit bezieht, die zweite zu beantworten hat, ob und wie viele von den erhaltenen Reliefs noch ursprünglich sind, bezw. ob und wie viele Reliefs im Einzelnen in späteren Jahrhunderten ersetzt wurden.

Die Beantwortung der ersten Frage mit dem unbestimmten „5.—6. Jahrhundert“ befriedigt nicht. Da nämlich die ganze Thüre nach einem einheitlichen Plane gedacht ist, so kann an ein successives Entstehen derselben nicht gedacht werden; entweder wurde sie also gleich beim Erbauen der Basilika angefertigt und angebracht, also um das Jahr 430, oder erst später. Die meisten kümmern sich um diese Alternative nicht und dennoch ist nur sie geeignet, die Zeitgrenze, innerhalb welcher die Thüre entstand, enger zu ziehen. Gegen die erste Annahme spricht nun eine Wahrnehmung des P. B., die er nicht genug verwerthet hat. Es lässt sich nämlich an Thürpfosten und Thürsturz aus ganz unzweideutigen Ueberresten ersehen, dass der Haupteingang früher durch ein Velum verhängt war. Da nun anzunehmen ist, dass die Thüre erst verfertigt wurde, als man daran dachte, das altgewordene Velum zu ersetzen, ein solches aber wenigstens 70—80 Jahre brauchbar sein konnte, so erscheint das 5. Jahrhundert schon auf diesem Wege ausgeschlossen, und zwar wirksamer als durch Geltendmachen innerer Gründe. Diese Schlussfolgerung beruht allerdings auf der Voraussetzung, dass Velum und Thüre nicht gleichzeitig zur Verschliessung unserer Basilika dienten, was mit Rücksicht auf Aeusserungen früher Kirchenschriftsteller

und im Hinblick auf den jetzt noch in Rom bestehenden gleichzeitigen Gebrauch von Thüre und Vorhang beanstandet werden kann. Wir können uns jedoch bei jener Annahme auf den schon oben angezogenen Sarkophag des Lateranmuseums berufen, auf dem ein Centralbau Vorhang und Thüre zeigt, während zwei Basilikenmuster nur einen Vorhang besitzen. Mit dem Anfange des 6. Jahrhunderts, das somit als die früheste Entstehungszeit angenommen werden muss, steht keines der charakteristischen Merkmale der Reliefs in Widerspruch. Im Gegentheil, alle jene von der strengen altchristlichen Kunst abweichende, neue Einflüsse offenbarenden Motive, von denen oben mehrere namhaft gemacht wurden, passen in das 6. Jahrhundert, welches auch auf anderen Gebieten die Uebergangszeit einleitet. Wenigstens dürfen wir behaupten, dass kein einziges dieser Motive sicher jünger ist als das 6. Jahrhundert.

Die 2 mittelalterlichen Nachbildungen sind für diese Frage von besonderer Bedeutung. Nicht etwa, weil mit der Domthüre von Hildesheim ein unverrückbarer Terminus ad quem gegeben ist; denn diese Zeit liegt schon Jahrhunderte hinter derjenigen, welche für die Entstehung der S. Sabina Thüre in Frage kommt. Wohl aber, weil beide zeigen, wie sehr jene Kunsthistoriker den ganzen Entwicklungsgang der christlichen Kunst verkannten, welche die Pforte in eine so späte Zeit verlegen zu müssen glaubten. Wenn aber selbst bei Monumenten, die von einem altchristlichen abhängig sind, die Verschiedenheit so gross und die Spuren der Zeit, worin die Nachbildungen entstanden, so sichtbar sind, so ergiebt sich hieraus auch eine weitere Folgerung, welche wir weiter unten formulieren werden.

Eine andere Frage ist nun allerdings die weitere, welche Reliefs der jetzigen Thüren der ursprünglichen angehört haben. Die Frage ist schwer zu beantworten. Denn zwei Umstände erschweren die Untersuchung in bedeutendem Maasse: das Fehlen von zehn Relief, deren Vorhandensein ein viel zuverlässigeres Urtheil über die Technik des Einzelnen zulassen würden, und das unverkennbare Bestreben, die Vorlage in den späteren Reliefs treu wiederzugeben. Es steht wohl fest, dass nur wenige der erhaltenen Reliefs nicht ursprünglich sind; für die meisten derselben liegt kein Grund für die Annahme eines späteren Ursprunges vor, weder von Seiten des Materials, noch hinsichtlich des Inhaltes oder der Technik. Einige Archäologen wollen gar keine Ersatzreliefs annehmen. F. X. Kraus erkennt bei vier Reliefs eine spätere Hand, P. Berthier bei den drei ersteren auch (N. 7. 15. 16), während er für das vierte das dreizehnte einsetzt. Es sind das jene Reliefs, welche beim ersten Anblicke den anderen gegenüber auffallen. Wir lassen es unentschieden, ob dieser Eindruck auf Wahrheit beruht. Abgesehen von der Nothwendigkeit, die Reliefs selbst auf das sorgfältigste zu untersuchen, müssten andere Vorfragen gelöst sein, die der Lösung noch harren. Hierher gehört die Frage, ob wir das Werk einer einheimischen, römischen oder einer byzantinischen Künstlerschule, ob eines einzigen oder mehrerer Künstler vor uns haben. P. Berthier

stimmt für eine byzantinische Schule, aber nur in problematischer Weise. Das Verhältniss zwischen der italienischen und byzantinischen Kunst seit dem 5. Jahrhundert müsste viel klarer liegen, als es der Fall ist, um eine sichere Antwort geben zu können.

V

Allgemeine Schlussfolgerungen.

Es entspricht den Gesetzen des menschlichen Denkes, dass bei der Behandlung der speziellsten Fragen immer wieder Resultate allgemeiner Natur wie von selbst gewonnen werden, die manchmal von grösserer Bedeutung sind, als die zunächst liegenden Ergebnisse. Im Verlaufe unserer Untersuchung drängten sich uns wiederholt Betrachtungen allgemeiner Natur auf, deren Zusammenstellung nicht ohne einigen Nutzen sein dürfte. Eine erste betrifft die Bedeutung, welcher der Pforte von S. Sabina für die heutige christliche Kunst zukommen mag; sie rechtfertigt sich aus dem grossen Analogiesatz, dass keine wissenschaftliche Frage ohne näheren oder entfernteren Zusammenhang steht mit der Geistesrichtung und den Bedürfnissen der Zeit, in der sie aufgeworfen wird.

Die heutige christliche Kunst im Dienste der Kirche scheint, wenn nicht alle Zeichen trügen, einem neuen Aufschwung entgegenzugehen. Männer von ächt kirchlichem Geiste und feinem künstlerischen Geschmacke, deren Namen aus aller Munde uns entgegenklingen, haben der christlichen Kunst den Weg gewiesen, auf welchem sie ihre hehere Würde und übersinnliche Schönheit wiederfinden kann. Ihre Bestrebungen haben zur Gründung von literarischen Organen geführt, die mit Geschick und Erfolg ihrer heheren Sache dienen, zur Constituierung von „Gesellschaften für christliche Kunst“, welche ihre Kreise immer weiter ziehen, zur Bildung von Künstlerschulen, zur Schaffung von Kunstwerken, welche aller Beifall finden.

Dieser Aufschwung steht nicht ohne Zusammenhang mit der grossartigen Arbeit, welche auf dem Gebiete der christlichen Archäologie seit 50 Jahren geleistet wurde und deren grössere Hälfte von einem einzelnen Manne ausgeführt wurde, der sich unsterbliche Verdienste um diese Seite der altchristlichen Lebensthätigkeit erworben hat. Seinen Namen zu nennen ist überflüssig; er wird noch nach Jahrhunderten nicht vergessen sein.

Damit hat sich auf dem Gebiete der Kunst die Thatsache bewährt, welche sich auf allen anderen Gebieten der menschlichen Thätigkeit kundgibt, dass das Zurückgehen auf die Anfänge und Ursprünge immer wieder belebend, kräftigend, erneuernd bis auf die spätesten Zeiten zurückwirkt. Dieser Weg zum Bessern ist am weitesten zurückgelegt von der kirchlichen Architectur, welche aus dem Zurückgehen auf die herrlichen Vorbilder der altchristlichen, romanischen und gothischen Kunst der Vergangenheit neues Leben und neue Kraft geschöpft hat.

Viel ungünstiger steht es mit der christlichen Sculptur und Malerei unserer Zeit.

Erstere theilt mit der profanen Sculptur die ganz untergeordnete Stellung, welche sie der Malerei gegenüber einnimmt. Das ist allerdings ein allgemeiner Zug der christlichen Kunst, dass sie die idealere Weise, durch Farben seelische Vorgänge zu schildern, der realistischeren Wiedergabe sinnlich schöner Formen in Stein und Holz vorgezogen hat. Doch gibt es kaum einen Zeitraum in der Geschichte der christlichen Kunst, welcher an Erzeugnissen der Plastik von wahren künstlerischen Werth und tiefem religiösen Inhalt ärmer gewesen wäre, als die Gegenwart es ist. Hier treten die Reliefs von St. Sabina mit ihrer Nachbildungen in Hildesheim und Spalato vor den Freund der christlichen Kunst und erinnern ihn an die Sorgfalt, mit welcher die frühesten christlichen Jahrhunderte das Unscheinbare mit einer höheren Weihe zu umgeben, die Gläubigen gleich beim Anblick der Kirchenthüre auf die hohen Gedanken des Alten und Neuen Testaments hinzulenken verstanden. Diese Mahnung aber führt von selbst zur Frage, ob nicht auch heute das Relief wieder an Stellen angebracht werden könnte, wo man es ganz zu vermissen gewohnt ist, im grellen Unterschiede von der mittelalterlichen Kunst, welche an solchen Motiven ganz ausserordentlich reich war. Diese Frage braucht aber nur gestellt zu werden, um auch bejaht werden zu müssen.

Wer kennt nicht die Klagen, die unsere heutige religiöse Malerei von allen Seiten hervorruft? Diese Klagen sind nicht übertrieben; denn sollen die internationalen Kunstaustellungen, welche sich in den jüngsten Jahren namentlich in Deutschland eingebürgert haben, ein Gradmesser für Richtung, Ideal, Ziel und Inhalt der heutigen religiösen Kunst abgeben, so ist daran nicht zu zweifeln: die religiöse Malerei ist in weiten Künstlerkreisen abgestorben, und wo sie noch lebt, da trägt sie die Spuren beginnender Verwesung an sich, da ist die jugendliche Schönheit der hehren Himmelstochter verschwunden. Wir brauchen nur an den abgeschmackten Realismus eines Uhde, Boecklin, Schachinger, Trübner, Keller, Exter und Genossen zu erinnern, um eine Kunstrichtung zu stigmatisiren, die sich zum Ziele gesetzt zu haben scheint, den heiligen und erhabenen Scenen des Evangeliums den letzten Schein von Heiligkeit und Erhabenheit zu rauben. Doch diese verirrtten Künstler sind nicht die Hauptfeinde unserer religiösen Malerei; sie richten sich nur an eine „ausgewählte Gemeinde“, von der allein verstanden zu werden sie sich rühmen, und das Volk hat einen noch zu gesunden Sinn für religiöse Kunst, um sich durch die Klexereien Moderner den Geschmack an der ächten christlichen Malerei verderben zu lassen. Der Vorwurf, auf die Zerstörung dieses gesunden Geschmacks hinzuarbeiten, muss vielmehr noch immer in erster Linie gegen jene erhoben werden, welche vorgeben, der religiösen Kunst zu dienen, vielleicht es auch wännen, dabei aber die religiöse Kunst selbst bis zur Unkenntniss verunstalten. Wir meinen die Urheber und Verbreiter der sogenannten

Devotionsbildchen, unter welcher Form die christliche Kunst am häufigsten an das Volk herantritt. Hettinger hatte Recht; als er seine gewichtige Stimme in folgenden Worten gegen diese Afterkunst erhob: „Millionen und Millionen Bildchen aus französischen [und deutschen?] Fabriken... überschwemmen das katholische Volk. Aber die Darstellung ist häufig ohne jede Tradition; die bei den Alten so würdigen Gestalten der Engel sind weltlich und fad, die Heiligen selbst hässlich, sentimental, ganz unfähig, den Geist ernsten, einfachen, kernigen Christenthums zu wecken, vielmehr recht geeignet, den Geist der katholischen Andacht zu fälschen, Gefühlsschwärmerei zu pflegen statt ein ächtes christliches Tugendleben. Die Ausführung und der Schmuck in Gold, bunten Farben und Spitzen sind des Inhaltes würdig, unsolid und flitterhaft wie diese Art von Frömmigkeit selbst, die durch sie gefördert werden soll. Im Namen des guten Geschmacks und vor allem der ächten Frömmigkeit und des katholischen Gebetsgeistes müssen wir uns ganz entschieden gegen sothanes Treiben aussprechen, das nicht selten schnödem Geldgewinne dient“ (Timotheus, Briefe an einen jungen Theologen. Freiburg 1890. S. 272). Hier ist der Zusammenhang, in welchem diese Erzeugnisse einer afterchristlichen Kunst mit der Verflachung des kirchlichen Lebens stehen, an der unsere Zeit krankt, trefflich gezeichnet. Wie ernst und erhaben sind nicht die biblischen Darstellungen der Reliefs von St. Sabina jenem Flitter gegenüber, wie ganz anders geartet der Eindruck, den sie bei dem aufmerksamen Beschauer hinterlassen! Sie erinnern daher auch den wahren Freund der christlichen Kunst an die Nothwendigkeit, auf den altchristlichen Bildercyklus zurückzugehen, auf dem die Weihe von mehr als tausend Jahren liegt, indem sie zugleich den grossen Vortheil vor die Augen führt, der unserer heutigen Kunst aus einer verständigen Verwerthung des altchristlichen Bildercyklus, wie er uns in den soeben erwähnten Monumenten entgegentritt, erwachsen würde. Oder wird man in Abrede stellen, dass das Bild des guten Hirten, wie es die ersten Christen so häufig besaßen, diese herrlichste Schöpfung der ersten jugendlichen Kunst des Christenthums, auf die Gläubigen nicht weit mächtiger einwirken würde, als so manche süßliche Herz-Jesustatue, welche das tiefe Geheimniss der Liebe des Heilandes in geradezu strafbarer Verzerrung und Verunstaltung darstellt? Würde unsere Kunst etwas verlieren, wenn die alten Symbole an die Stelle von geistlosen Zierrathen treten würden, mit denen man liturgische Gewänder oder kirchliche Gefässe auszuschnücken wähnt? Man studiere nur den altchristlichen Bildercyklus in seiner einfachen Majestät und grossartigen Tiefe, und man wird ohne Mühe erkennen, wie arm an innerem Gehalte, wie oberflächlich im Ausdrucke sich die der modernsten kirchlichen Kunst eigenthümlichen Motive jenen gegenüber darstellen.

An diese praktische Schlussfolgerung lässt sich eine theoretische anschliessen. Niemand wird behaupten wollen, dass unsere Kenntniss der altchristlichen Ikonographie eine vollständige ist. Die S. Sabinathüre aber ist in besonderem Masse ge-

eignet, diese Unvollständigkeit zu illustrieren, wie der Versuch, die verlorenen Reliefs zu bestimmen gezeigt hat. Da jedoch eine wenigstens annähernd vollständige Kenntniss des altchristlichen Bildercyclus zum wissenschaftlichen Aufbau dieses Theiles der christlichen Archäologie eine nothwendige Voraussetzung bildet, so wird man die Sammlung alles irgendwie zugänglichen Materials und die Ergänzung desselben durch die altchristlichen Litteratordenkmäler immer sehnlicher herbeiwünschen müssen.

In gleicher Weise legen die mittelalterlichen Nachbildungen der Pforte von S. Sabina allgemeine Betrachtungen nahe, von denen die erste in nahem Zusammenhange zu dem vorhin Gesagten steht. Wenn man darin die Forderung einer einfachen, geistlosen Repristinirung der Scenen, wie sie uns auf den Wänden der Katakomben, auf den altchristlichen Sarkophagen und Mosaiken der früheren Basiliken entgegentreten, erblicken wollte, so würde nichts besseres dagegen sprechen, als diese Nachbildungen selbst. Keiner der beiden Künstler hat sich zu einem geistlosen Reproduzieren herabgewürdigt. Überall sind die altchristlichen Motive lebendig erfasst und im Geiste der jeweiligen Zeit eines jeden Künstlers umgestaltet und ausgestaltet. Die Ausgestaltung, welche der altchristliche Bildercyclus im Mittelalter erfuhr, tritt namentlich bei der Domthüre von Spalato hervor. Hier sind alle 28 Reliefs neutestamentlich, während auf der Pforte von S. Sabina diese Zahl auf beide Testamente sich vertheilt. Umgestaltungen zeigen sich auf sämmtlichen Reliefs. Um nur einiges anzuführen, so vergleiche man z. B. die Darstellung des Wunders zu Canna auf beiden Thüren: auf der altchristlichen die bekannte mehr andeutende als ausführende, höchst einfache Zeichnung Christi mit dem Gestus auf die 6 Reinigungs-Krüge hin; auf der Domthüre von Spalato hat sich das Wunder zu einer ganzen Scene ausgebildet, wo Christus mit den übrigen Tafelgenossen zu Tische sitzt, während die Diener den neuen Wein darreichen. Oder man vergleiche die beiden Kreuzigungen: dort die drei Gekreuzigten, Christus in der Mitte, die Schächer zu beiden Seiten, die Kreuze kaum angedeutet; hier eine belebte Scene mit Soldaten und Zuschauern, die ersteren mit Lanze und Schwamm u. s. w. Nirgends mechanisches Nachbilden; überall Verarbeitung des durch die Vergangenheit gebotenen Materials zu einem neuen Gebilde, das mit den allgemeinen Erscheinungen der Zeit, in der es entstand, in Einklang steht.

Das Recht, welches die mittelalterlichen Künstler den altchristlichen Denkmälern gegenüber in Anspruch nahmen und ausübten, gilt aber auch für die Gegenwart. Die Nachbildungen der altchristlichen Kunstmonumente müssen daher auch heute, sollen sie anders lebensfähig sich erweisen, auf der Höhe des gesammten Kulturstandes der Gegenwart stehen, die technischen Fortschritte seit der Renaissance-Zeit berücksichtigen, eine edle Begeisterung für die christlichen Ideale mit einer peinlichen Beobachtung der ästhetischen Gesetze der Kunst verbinden. Diese Forderungen sind so ein-

leuchtend, dass man auf eine weitere Begründung derselben füglich verzichten kann.

Eine letzte allgemeine Betrachtung bezieht sich auf die Datierung der sogenannten antiquisierenden mittelalterlichen Kunstwerke, insbesondere der antiquisierenden Elfenbeinreliefs. Lässt man nämlich die technischen Abweichungen der Domthüre von Spalato und Hildesheim von ihrem altchristlichen Vorbilde auf sich wirken, so wird man an der Datierung vieler Elfenbeinreliefs irre, die man trotz ihres antiken Charakters als Schöpfungen der mittelalterlichen Kunst und darum als antiquisierend bezeichnet. Es ist ja unzweifelhaft, dass der Einfluss der altchristlichen Kunst, namentlich in Deutschland, und hier vornehmlich am Rhein und in Sachsen, während der früheren Jahrhunderten des Mittelalters sich lebendig erhielt, und daher manches kleine Kunstwerk, welches auf den ersten Blick altchristlich zu sein scheint, erst in das 9-11 Jahrhundert gehört. Wenn man aber sieht, wie treu der romanische Charakter in den genannten Domthüren sich ausgeprägt hat, obgleich sie auf ein bewiesenes und bekanntes altchristliches Vorbild zurückgehen, so kann man keine Konsequenz darin finden, dass andere Kunstwerke, welche den antiken Charakter viel entschiedener an sich tragen, aus inneren Gründen ungefähr in dieselbe Zeit verlegt werden. Durch das bequeme Fragezeichen, welches einer solchen Datierung in der Regel beigelegt wird, entsteht eine Verwirrung, welche dem wissenschaftlichen Ausbau der christlichen Kunstgeschichte sehr hinderlich im Wege steht. Diese Folge illustriert am besten die nicht ungewöhnliche Tatsache, dass ein und dasselbe Elfenbeinrelief zugleich als altchristlich, frühromanisch und als Renaissancearbeit charakterisiert wird. Die Fähigkeit der mittelalterlichen Künstler, sich in die altchristliche Kunst einzuleben, wird offenbar überschätzt und nach dem Massstabe der neusten Zeit gemessen. Man braucht nur Vergleiche zwischen den Literatur-Denkmalern aus altchristlicher und früh-mittelalterlicher Zeit anzustellen, um diese Überschätzung gleich zu erkennen. Die Fähigkeit, Kunstwerke aus allen frü-

heren Kunstperioden täuschend nachzumachen, darf wohl als ein ausschliesslicher „Vorzug“ des 19. Jahrhunderts bezeichnet werden; sie setzt eine Kenntnis der Kunstgeschichte voraus, wie sie bis in die letzten Jahrzehnte unsers Jahrhunderts nur wenige ausübende Künstler besessen haben mögen.

Wir verkennen allerdings die Schwierigkeit nicht, bei Kunstprodukten, die aus jedem durch äussere Gründe bestimmbaren chronologischen Zusammenhange seit Jahrhunderten herausgerissen sind, wie das bei den meisten Erzeugnissen der Kleinkunst der Fall ist, eine absolute oder auch nur annähernde Sicherheit der Datierung zu erzielen. Auch ist es nicht möglich alle Gesichtspunkte, welche bei Einzelfällen in Betracht kommen und das Schlussresultat bedeutend abzuändern vermögen, hier zur Sprache zu bringen. Dennoch wollten wir es nicht unterlassen, der Überzeugung Ausdruck zu geben, dass eine starke Neigung besteht, solche antiquisierende Kunstwerke mehrere Jahrhunderte zu spät zu datieren. Die Nachbildungen der S. Sabina-Thüre mahnen zur Revision solcher Datierungen, welche den Terminus ad quem in manchen Fällen hinaufrücken würde. Sollten diese letzten Ausführungen den Beifall der Fachgenossen finden, so würde sie der Verfasser nicht als letztes Resultat betrachten, welches aus dem vergleichenden Studium der S. Sabina-Thüre und der Domthüre von Spalato gewonnen wurde.

Anmerkung. In letzter Stunde kann ich noch auf die soeben erschienene Abhandlung von P. H. Grisar: Kreuz und Kreuzigung auf der altchristlichen Thüre von S. Sabina in Rom (Röm. Quartalsehr. VIII 1894, S. 1—48) hinweisen. Dem Wunsche des Verfassers, es möchten alle Scenen der Thüre ausführlich erörtert werden, kann ich nur freudig zustimmen. Den Anfang zu dieser Detailforschung, die ausserhalb des uns hier gesteckten Zieles liegt, machte schon I. Strzygowski, Das Berliner Moses-Relief und die Thüren von Sta Sabina in Rom. (Jahrb. der kgl. preuss. Kunstsammlungen Bd. XIV 1893, 65—81).

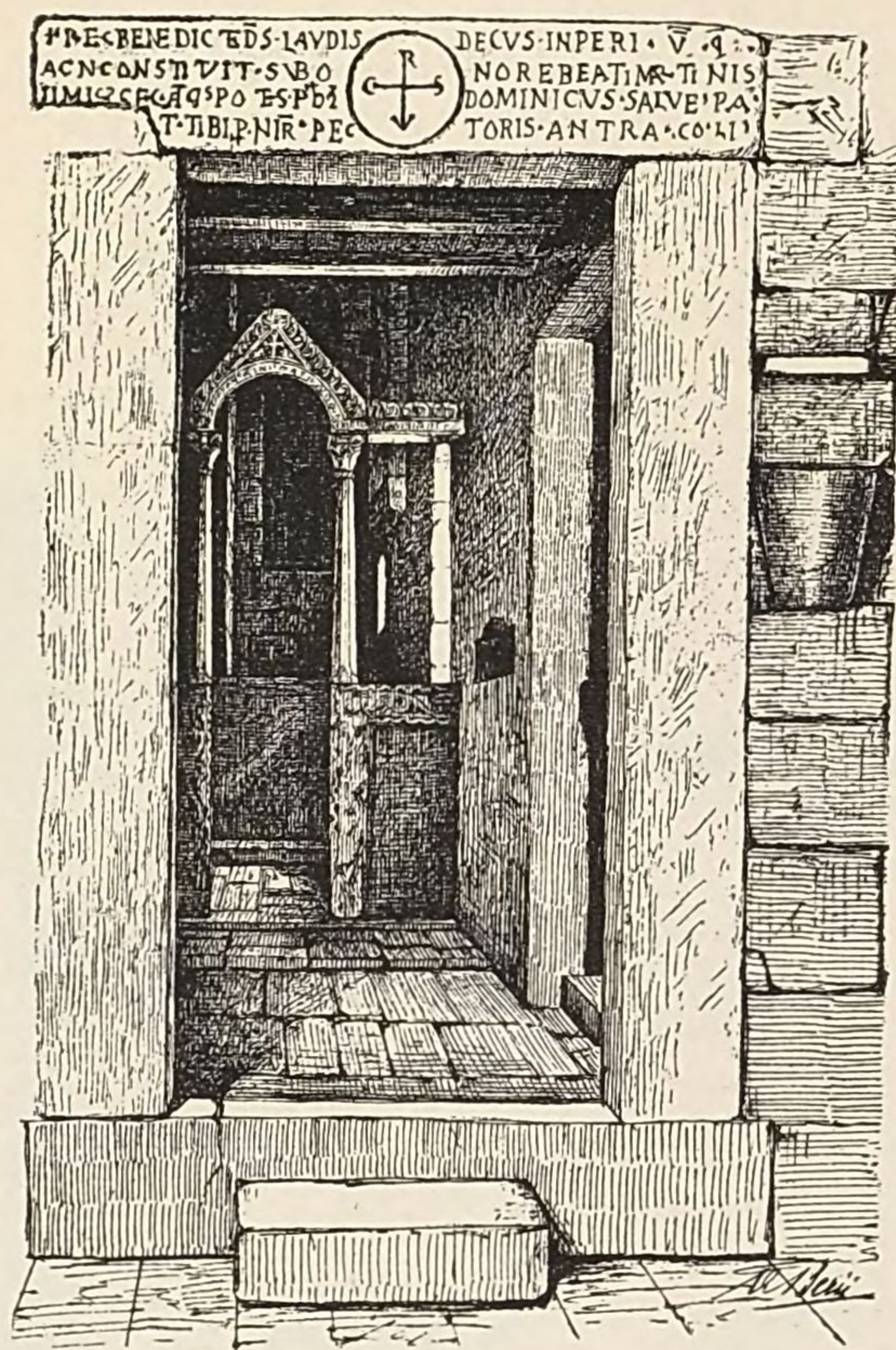


Fig. 1. Prospettiva della chiesetta di s. Martino.

La chiesetta di s. Martino sopra la Porta Aurea.

Nella nostra Guida di Spalato e Salona pag. 206, abbiamo dato una breve descrizione della chiesetta di s. Martino, interessantissima dal punto di vista archeologico non meno che per la sua situazione.

Per maggiore schiarimento di questo insigne monumento, che è arrivato fino a noi intero in tutte le sue parti, alleghiamo la pianta dello stesso (Fig. 2), uno spaccato (Fig. 3) ed una prospettiva dell'interno (Fig. 1).

L'età della chiesetta non è precisabile più davvicino. La più antica notizia sulla stessa, è la semplice menzione in un documento dell'a. 1106 (Kukuljević Cod. dipl. II, 12). A giudicare dalle forme paleografiche delle due iscrizioni, sull'architrave della porta e sul *septum*, essa fu eretta verso la fine del decimo o durante l'undecimo secolo.

Fig. 2. Pianta della chiesetta di S. Martino e della Porta Aurea.

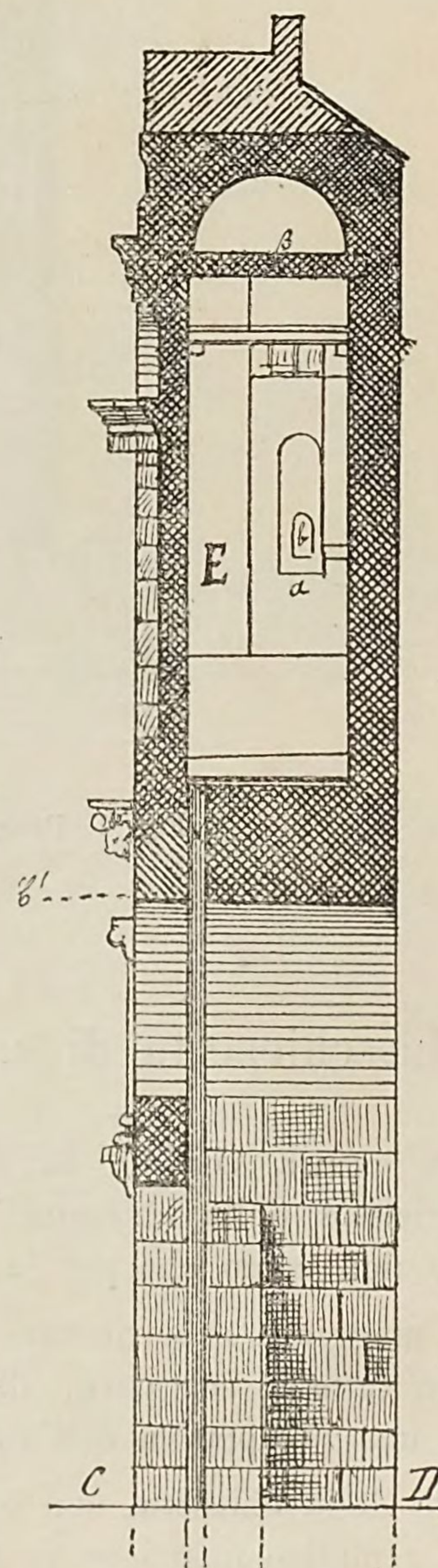
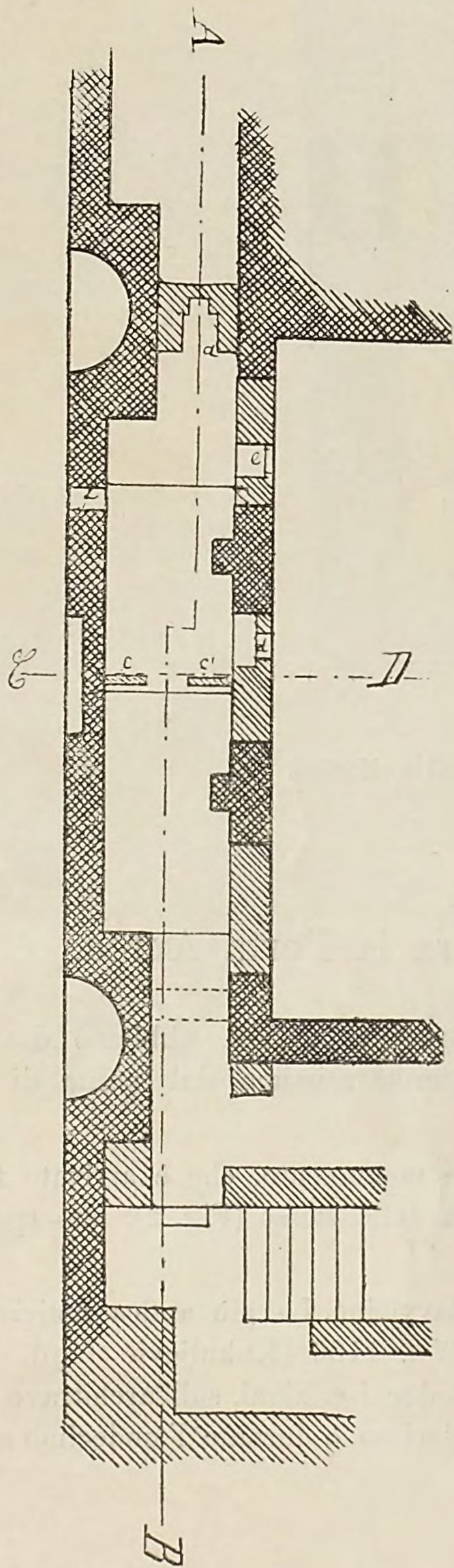
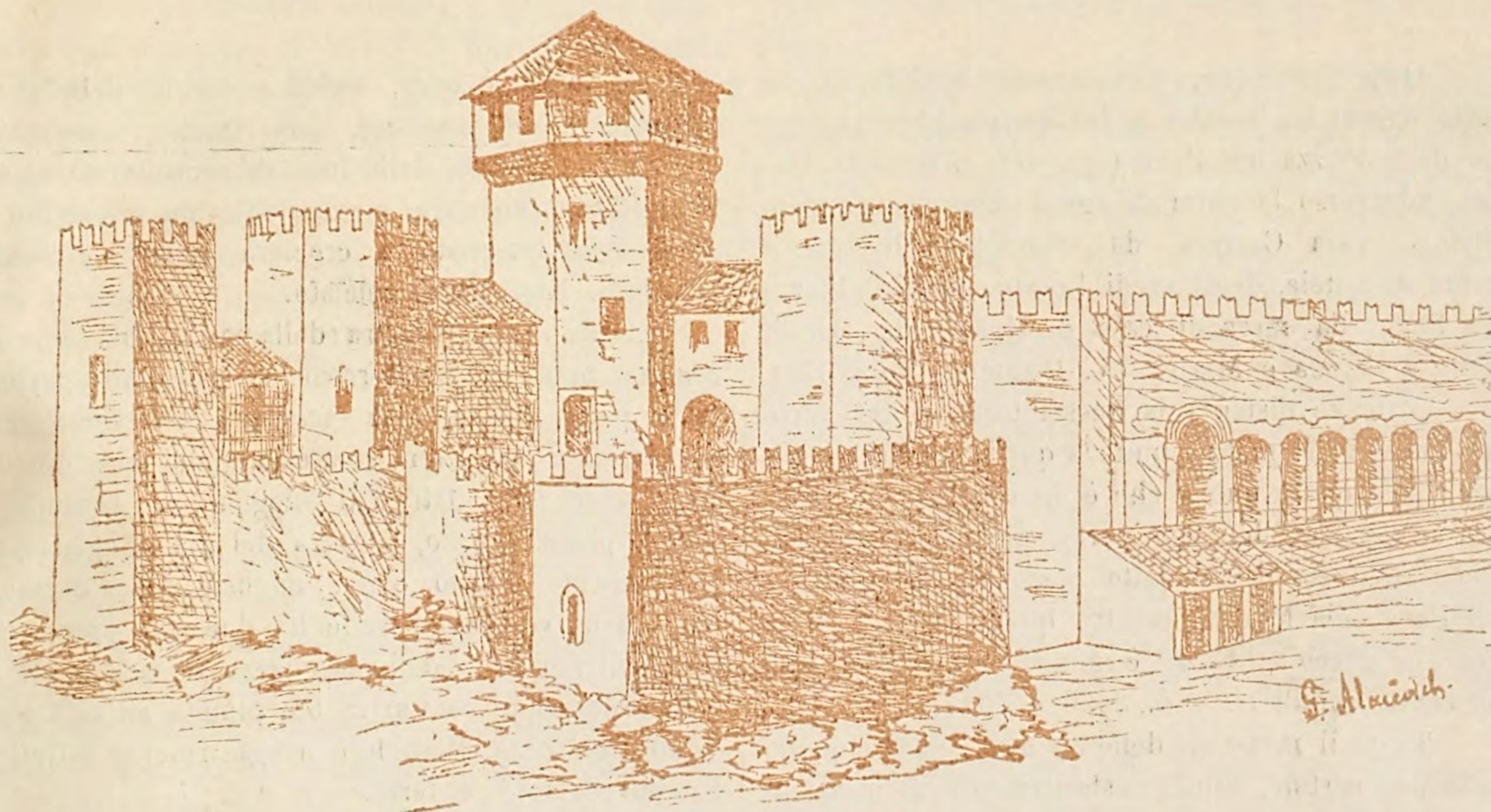


Fig. 3. Spaccato della chiesetta di s. Martino e della Porta Aurea.



Prospettiva del Castello veneziano nell' a. 1549 (V. p. 28).

La Torre di Hervoja.

Chi si affaccia a Spalato dalla parte del mare, è gradevolmente colpito dalla vista della città, la quale, co' suoi sobborghi, maestosa distendesi dal promontorio di S. Stefano a quello delle Botticelle. Sul bruno muraglione, che, quasi dal centro della prospettiva si spiega a destra, e che, pella sua non ordinaria distesa, balza tosto agli occhi di chi lo osserva, vi sono dei fori di varie forme e dimensioni, che hanno l'aspetto di finestre moderne, incorniciati da alti pilastri verticali, sporti a guisa di mezze colonne, sopra i quali un cornicione, e sotto, una base, l'uno e l'altra orizzontali, vanno a terminare ad un torrione sporgente, di forma quadrata. Questo muraglione costituisce la facciata meridionale dell' antico Palazzo di Diocleziano, gravemente deturpata nel corso di quindici secoli, la quale attese indarno finora una mente elevata ed una mano atta a ristorarla, nell' interesse del pub-

blico decoro, non meno che dell' arte e della scienza.

A sinistra del muraglione ergesi visibilmente un altro torrione da esso staccato, di forma ottagonale, e se alcuno domanda quale costruzione sia quella, udrassi dai più rispondere: È la Torre di Hervoja, Duca di Spalato. (V. Pianta di Spalato T.I.; Veduta a p. 5; Pianta a p. 29 n. 2631).

Io pure sulle prime prestai fede a tale notizia, assicurato com'era da autorevoli cittadini; ma dopo una disamina accurata, dovetti persuadermi che quel torrione ottagonale non era, come credevasi, la torre del castello di Hervoja.

Affinchè questa mia opinione non sia ritenuta priva di fondamento, mi accingo a dimostrare in primo luogo che quel torrione ottagonale formava parte del castello veneziano eretto circa la metà del secolo XV, e secondariamente, che il castello di Hervoja sorgeva nella parte orientale della città.

I.

Questo torrione, isolatamente considerato, è posto oggidì tra confini da levante pubblico passaggio dalla Piazza del Pane (ora dell'Erbe) alla Marina, attraverso la porta di egual nome, da ponente fondo e casa Carrara, da tramontana bottega, a forma di tettoia, degli eredi Lovrić e la detta Piazza del Pane, da mezzodì casa di Uberto de Borelli conte di Vrana e Marina. (V. Pianta p. 29 n. 2631).

A breve distanza da questa torre, sonovi altre due, dette torri mozze, unite a quella mediante cortina, delle quali, quella che è in direzione da maestro a scilocco, ha una porta, attraverso la quale viene effettuato il già detto passaggio dalla Piazza del Pane alla Marina, mentre quella ch'è in direzione da greco a libeccio è immedesimata nella casa del conte Borelli (l. c. n. 2635 e 2627).

Tanto il materiale delle tre torri, quanto quello delle due cortine, consta esternamente di massi di pietra calcare a forma regolare e bene connessi, però saltuariamente scarmiti e deteriorati dal tempo, e in parte anche dalla mano degli uomini.

L'interno della torre principale, mentre delle due laterali non giova dare una particolareggiata descrizione, ha le facce scabre, ineguali e greggiamente rivestite di cemento, quà e là sgretolato, e secondano in parte l'andamento dei lati esterni dell'ottagono.

Il diametro interno del piano inferiore è di metri cinque, ed al primo piano si riduce a metri quattro, e va così rastremandosi piramidalmente fino alla sommità, di guisa che la grossezza dei muri aumenta in ragione dell'altezza, restando però affatto verticali le facce esterne della torre.

È la stessa costituita da tre scompartimenti interni o piani, divisi da robuste volte a calotta, sicchè ne risultano tre soli locali uno sopra l'altro.

Al pianterreno si accede dalla parte di mezzodì, mediante una scala esterna di pietra composta di nove gradini, la quale mette ad un pianerottolo.

A destra di chi è asceso sul pianerottolo havvi una porta, munita di imposta e serramenti di solida e vetusta costruzione, ed aprentesi al di fuori.

Varcata la porta, la cui soglia è nello spessore del muro, grosso più di due metri, si discende mediante tre gradini nel fondo della torre, il cui suolo è attualmente ad un livello maggiore dell'esterno di un metro e un terzo.

Il locale è tetro, umido e sucido, debolmente schiarito da due aperture, una rivolta a tramontana e l'altra a levante, della luce di sessanta centimetri in quadrato, sbarrate e garantite da tre ordini di solidissime inferriate a crociera e nella grossezza del muro. Non vedesi selciato.

Sulla spalla sinistra della porta, che come dicemmo mette al pianterreno, si trova un'apertura, dalla quale mediante un'incomoda e ristretta scala di pietra a due rami, praticata nello spessore del muro entro due lati dell'ottagono si ascende al primo piano. Questo, a causa del già accennato rastremamento interno, è più angusto del sottostante, ed è meno ventilato perchè ha due sole aperture a forma di fuciliere, della larghezza di centimetri 10 e dell'altezza di centimetri 60, munite all'esterno di solida inferriata. Il suolo è irregolarmente battuto di rottami di pietra e terra.

Dal primo piano si ascende al secondo, mediante un'altra scala praticata, come la precedente, nello spessore di due lati dell'ottagono. Questo piano comprende quasi tutta la rimanente altezza della torre di circa metri diciotto; è più ariosa e ventilata avendo parecchie aperture di differenti dimensioni. Il suolo non è selciato, e le faccie interne ottagonali, rastremandosi piramidalmente, terminano a volta, la cui parte superiore costituisce la piattaforma o terrazza e coperto della torre.

Dalle tracce che si riscontrano sui muri di questo locale, si comprende che lo stesso doveva essere tramezzato orizzontalmente da altri due solai, osservandosi tuttora i buchi dov'erano introdotte le travi dell'impalcatura, e ciò ad un'altezza di circa quattro metri, da dove, ad un'altrettanto di altezza in ciascun lato dell'ottagono, si trovano infissi anche dei modiglioni lavorati di pietra, i quali avranno servito allo stesso uso di appoggio ad una seconda impalcatura.

Sulla volta di chiusura della torre, verticalmente alla porta d'ingresso, trovavasi un'apertura che corrisponde alla sopraposta terrazza a guisa di cataratta, probabilmente a difesa dell'accennato ingresso in caso di aggressione dall'alto della piattaforma.

Attualmente, una scala di legno a giorno, appoggiata sulla faccia interna di mezzodì, e che arriva all'altezza delle premesse tracce d'impalcatura, mette ad un foro in forma di porta oltre per oltre nella grossezza del muro perimetrale, dal quale

lateralmente girando a sinistra, mediante una scala di pietra nello spessore dei muri dell'ottagono, si ascende alla sopraposta piattaforma o terrazza.

Questa piattaforma o terrazza abbraccia tutta l'area dell'ottagono: al di fuori è merlata da spessi modiglioni di pietra, di tre grossezze sopraposte, il superiore più sporgente del medio, e questo più sporgente dell'inferiore.

Quanto poi all'esterno della torre, contando dall'attuale selciato in su, si trovano quarantanove corsi orizzontali di pietre ben squadrate, sopraposti regolarmente l'uno all'altro. I quattro corsi superiori abbrancano solidamente tutto all'intorno i modiglioni ond'è merlato l'orlo della torre.

Si osserva che i ventisette corsi inferiori sono di costruzione più remota, mentre i ventidue superiori sono di costruzione meno remota, e qualche centimetro più bassi dei primi.

Delle otto facciate, quella rivolta alla marina, oltre la porta che serve d'ingresso al pian terreno della torre, ha una finestra, che illumina il secondo piano. Sopra questa finestra, contando quattordici corsi dell'alto in giù, ha una porta, ed è quella dalla quale lateralmente girando a sinistra, mediante la già accennata scala di pietra praticata nello spessore dell'ottagono, si ascende alla piattaforma.

La seconda facciata, quella che è rivolta a libeccio, non ha fori. A questa è attaccata la cortina che in direzione da greco a libeccio arriva alla seconda torre mozza. Non si veggono tracce di fori regolari; si vede per altro che in tempi meno antichi venne fatta un'apertura irregolare a forma di porta, di recente chiusa, pella quale dalla casa del conte Uberto de Borelli si accedeva al secondo piano della torre, e ciò per evitare l'incomodo ed oscuro passaggio pella scala costruita nello spessore dei muri onde ascendere dal primo piano al secondo.

La terza facciata, quella che è rivolta a ponente ha una delle due fuciliere che danno luce, come vedemmo, al primo piano. Su questa facciata ha sotto il quattordicesimo corso di pietre, contando dall'alto in basso, un'apertura a forma quadrata, della luce di centimetri sessanta, ond'è illuminato il secondo piano.

La quarta facciata, quella cioè che è volta a maestro non presenta alcun foro.

La quinta facciata, cioè quella che è volta a tramontana, e che prospetta, come la precedente sulla Piazza del Pane, sulla qual facciata, come dicemmo, appoggiasi la bottega a forma di tettoia di ragione degli eredi Lovrić, si presentano le seguenti particolarità.

Innanzi tutto vi è praticato uno dei due fori quadrati che dà luce al pian terreno della torre.

Sopra questo foro è la seconda delle due ferit cioè a forma di fuciliera che danno luce al secondo piano.

A fianco di questa feritoia a sinistra vedesi sporgente una pietra bucata, attraverso la quale piantavasi la parte inferiore di un'asta da bandiera, che poggiava più giù sopra un'altra pietra meno sporgente e incavata quel tanto che occorreva per far bene poggiare l'estrema parte dell'asta.

Sopra la feritoia quasi alla metà dell'altezza della torre e precisamente dal vigesimo corso di pietre in su, contando dalla base, è scolpito in un quadro in bassorilievo, l'adriaco leone che va da destra a sinistra, e tiene fra le due zampe anteriori il solito libro aperto. Il quadro che è all'intorno tutto decorato di merlature di quella forma che nei secoli XV e XVI vedesi usitata ne' nostri monumenti, è sormontato da un breve sporto sostenuto da tre piccoli modiglioni.

Da ambe le parti dello stemma della Repubblica veneta, vedesi uno stemma con scudi battuti ed affatto oblitterati. Su quello a sinistra del leone puossi distinguere ancora il corno ducale che sormontava lo scudo. Ambi i quadri dei due stemmi laterali sono orlati come lo stemma della Repubblica, e tra la cornice inferiore degli stessi ed i rispettivi due scudi sono scolpiti due rami di quercia o di lauro a tronchi incrociati ed abbraccianti inferiormente gli scudi. (V. Fotogr. a p. 32).

A tre quarti dell'altezza della torre vedesi ancora uno stemma di forma simile ai due precedenti, ma anche questo battuto. Sullo scudo è dato solamente di distinguere rilevata una fascia obliqua da sinistra a destra. Sotto lo scudo si distingue a sinistra la lettera *I* ed a destra la lettera *C*.

Sopra questo stemma vi ha una finestra di forma quadrata dalla luce di centimetri 60, la quale illumina il secondo piano della torre.

La sesta facciata quella rivolta a greco, aveva una epigrafe, che fu battuta. Tale epigrafe trovavasi sul decimoquinto corso di pietre, contando dal basso in alto, ossia sul trentesimoquinto, contando dall'alto in basso. Nell'undecimo corso al di sopra di quello ov'era l'epigrafe, vedesi un foro quadrato della luce di sessanta centimetri ond'è lumeggiato il secondo piano.

La settima facciata, quella cioè che è volta a levante, ha una finestra quadrata di dimensioni eguali, che dà pure la luce allo stesso piano. Alquanto più sotto vedesi uno stemma, battuto come gli altri.

La facciata ottava, quella che è volta a scilocco, è rimarchevole per una feritoia, a forma di fuciliera che illumina la scala, la quale nello spessore del muro mette sulla piattaforma o terrazza. Calcolati poi ventitre corsi dell'alto in giù, trovansi una porta, che metteva sulla terrazza della cortina lungo la quale eravi una comunicazione colla torre mozza sita a scilocco.

Sotto questa terrazza è praticata un'ampia porta con una volta a botte; sulle spalle di questa porta appoggiasi un architrave orizzontale, e nello spazio, tra l'architrave stesso e la volta, fu incastrato uno stemma, battuto come tutti gli altri. Sul lato sinistro del quadro erano scolpite le due lettere maiuscole, M a sinistra, B a destra. La seconda di queste per uno scrostamento della pietra, accaduto nel gennaio 1885, non si legge più. Quelle due lettere possono essere le iniziali di Matteo Barbaro, conte e capitano di Spalato (dal 17 nov. 1456 al 14 agosto 1461) oppure di Marco Bondulmer altro conte e capitano di questa città (dal 15 marzo 1478 al 5 marzo 1481).

La torre principale e le due laterali, colle cortine rispettive sono i soli avanzi tuttor visibili del castello di Spalato, del quale vi ha una prospettiva nell'iconostasio della chiesa di Paludi, lavoro dell'egregio pittore Geronimo di Santa Croce colla data 1549. (V. p. 25).

Una delle figure, e precisamente quella di S. Doimo, pare che porti sulla mano la città di Spalato, disegnata in minime proporzioni, e là si osserva appunto più spiccata la forma del detto castello. In questo disegno, il torrione che abbiamo particolarmente descritto, ha sopra la terrazza una costruzione ottagonale, le cui faccie esterne sporgevano sulle merlature attuali, ed era coperto da un tetto a piramide ottagonale. Oltre le due torri laterali, dette torri mozze, vedesi a sinistra una torricella quadrata con merli, dalla quale continuava la cortina in senso verticale alla riva, indi piegava paralellamente alla riva stessa, e l'angolo formato dalla piegatura era corretto da una mezza torre la quale per altro non superava l'altezza della cortina. Il mare penetrava dov'è attualmente la Piazza dei Frutti, e da questa parte doveva essere un'altra cortina, che andava a terminare attaccata alla seconda torre mozza, a quella cioè che è a scilocco della torre principale.

Dalla premessa descrizione è lecito dedurre, che, avuto riguardo alla costruzione, ai fregi ond'è decorata la stessa, dagli stemmi incassativi nel corso del lavoro o poco dopo, dalle poche tracce di lettere incisevi, il torrione e le parti antiche che vi aderiscono, sono un'opera non anteriore al 1400, e non posteriore al 1500.

A maggiore conferma di ciò leggesi nell'atto di dedizione che fecero gli Spalatini ai Veneziani, e più precisamente nell'articolo IV del Privilegio con bolla d'oro del 9 luglio 1420 quanto segue: „Item quod Ducale Dominium nullo unquam tempore fieri faciat in civitate Spaleti seu prope civitatem, Castrum aliquod vel Fortilitium“.

A questa domanda fu risposto nel modo seguente: „Item super capitulo, quod Castrum non fiat, nolumus Castrum fieri ullo modo, respondemus, quod sumus contenti quod dictum Castrum minime fiat, cum Castrum vestrum erit fidelitas bona, quam habetis nostrae Dominationi“.

Queste parole, accompagnate da gentili espressioni, provano che a Spalato nel 1420 non vi era nè Castello nè Fortezza.

Non era ancora scorso l'anno 1420, che la Comunità di Spalato insinuò al Governo veneto la seguente domanda: „Supplicatur Vestre Illustrissime Dominationi, ut pro gratia speciali nobilium et pro securitate et bono statu Civitatis Spaleti, vestrum Illustrissimum Ducale Dominium faciat fieri Castrum sive Fortilitium in civitate.... non obstantibus Capitulis Privilegii Vestrae Illustrissime Dominationis nobis gratiose factis in hac parte loquentibus, videlicet de Castro et Comunitate, aliis Capitulis dicti Privilegii in omnibus in sua firmitate manentibus“.

Il Governo veneto esaudì la domanda, accompagnando la concessione con un complimento poco dissimile da quello di pochi mesi avanti. Eccone il testo: „Audita et intellecta continentia dicti Capituli et considerata eorum (Spaletinorum) laudabili et fidelissima expositione, ad honorem et statum Nostri Domini,.... licet non fieret expediens, nec opus Nostro Dominio facere, nec habere considerationem ad hedificationem Castri sive Fortilicii pro securitate Status Nostri in illa terra, ob maximam fidelitatem eorum, ... tamen, habita debita meditatione ad supplicationem eorum, sumus contenti, juxta continentia dicti Capituli, facere construi et fieri Castrum sive Fortilitium prout parte dictae Nostre fidelissime Comunitatis Spalati supplicarunt humiliter, tenentes firmiter pro securissimo et principali Fortilicio et Castro dictae Civitatis optima corda et fidelissimas dispositiones dictorum Nostrorum fidelium quos manifestis experientiis et effectibus vidimus clarissime ad honorem Status Nostri in dies, continua promptitudine“.

Da questi passi che leggonsi nel Libro d'Oro del Comune di Spalato, si ricava che i Nobili per sicurezza propria e della città trovarono necessario d'impetrare dal Governo Veneto la costruzione di un Castello nella Città, la quale erasi estesa anche

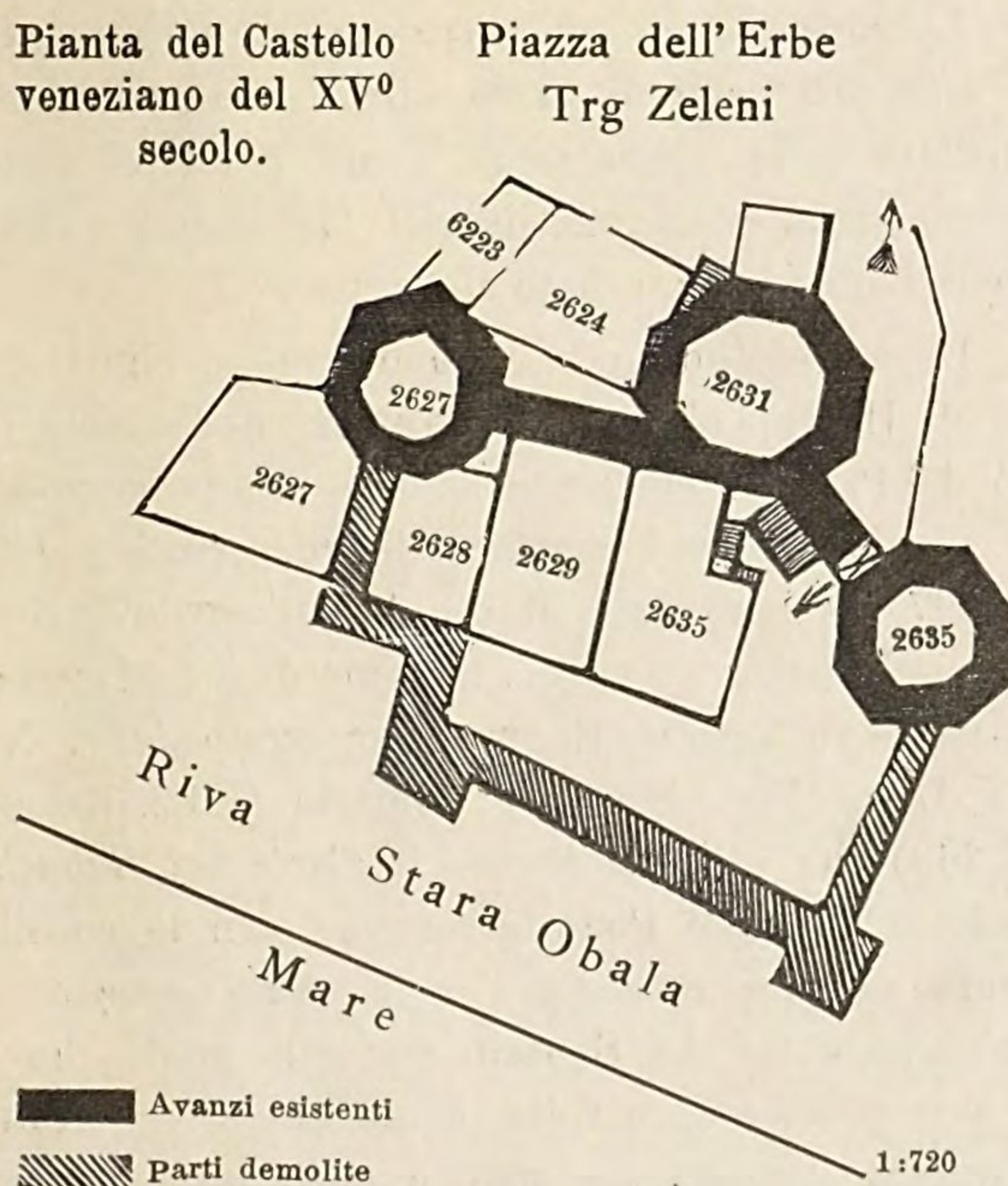
nella parte nuova a ponente della vecchia, e che fin d'allora appellavasi *Burgus*.

Ricavasi in secondo luogo che i Veneti con somma facilità aderirono alla domanda, e s'impegnarono di costruire il desiderato Castello, e per quanto pare, a spese loro.

È poi indifferente che lo stesso sia stato co-

struito e terminato nel 1461 sotto il regime del Conte Marco Barbaro, oppure nel 1481 sotto il regime del Conte Marco Bondulmier, basta ritenere per provato che il Castello di cui è parola, è opera veneziana del secolo XV e quindi non può dirsi nè sostenersi che il Torrione da me descritto appartenesse al Castello del Duca Hervoja.

II.



Convieni ora indicare il sito dove sorgeva il Castello del Duca Hervoja, perchè le memorie scritte di quell'epoca fanno menzione di un Castello del Duca (Castrum ducale).

Prima però importa brevemente narrare chi fosse questo Hervoja e come divenisse Duca di Spalato.

Egli era di origine bosnese, e la sua famiglia, pelle molte aderenze che aveva, acquistò grande influenza nelle cose della Bosna. La di lui rinomanza data dall'epoca della morte di Lodovico il Grande Re d'Ungheria, avvenuta nel 1382. Nelle contese pella successione al trono ungherese tenne le parti di Carlo Re di Napoli, e dopo l'assassinio di questo (1386) per Lodovico suo figlio. Rimasto vittorioso il partito di Sigismondo, fece atto di sommissione a questo ed alla Regina Maria, di lui moglie, figlia di Lodovico il Grande nell'anno 1393 ai 23 di agosto. Abbandonato il partito di Sigismondo aderì di nuovo a quello di Lodovico che contava

non pochi fautori nella Dalmazia, la quale già nel 1402 aveva abbandonata la causa di Sigismondo. Trovasi negli atti civili della Comunità di Spalato, che Sigismondo fino al 6 dicembre 1402 vi è nominato quale *Regnante*, mentre nel giorno 24 dicembre dello stesso anno è nominato Lodovico, l'uno e l'altro, ben s'intende, *Dominus naturalis*.

Ai 9 luglio del 1403 Ladislao sbarcò in Dalmazia, e dopo essere stato incoronato a Zara quale Re d'Ungheria, Dalmazia e Croazia nel dì 5 agosto, passò a Spalato ai 13, poi a Traù ai 23 dello stesso mese. Siccome il Re Ladislao doveva riconoscere che tutto questo movimento a suo favore era opera di Hervoja, così per atto di riconoscenza gli conferì il titolo di Duca di Spalato, assegnandogli questa città e il suo territorio, e le città co' rispettivi territori delle isole Brazza, Lissa, Lesina e Curzola con facoltà di battere moneta e di governare in nome del Re. Consta infatti dagli scritti del Lucio (*Mem. di Traù* pag. 383) che Hervoja disponeva delle città marittime della Dalmazia, e che i beni confiscati ai partigiani del Re Sigismondo, erano donati per lo più ad esso Hervoja. Gli Spalatini che più degli altri pendevano dal suo arbitrio lo avevano, insieme al conte Balsa suo figliuolo, creato nobile della loro città nel dì 1 marzo 1403.

Ai 15 di marzo dello stesso anno il Comune di Spalato aveva pure donato all'Hervoja parecchi beni stabili, e non è improbabile che in questo torno di tempo seguisse la donazione di Cipriano di Zanino, sui beni del quale poi sorse il castello Ducale.

Negli atti pubblici del mese di novembre 1403 eretti in Spalato, dopo il nome del Re Ladislao già leggesi quello di Hervoja, pella grazia di Dio, illustre Duca della Città di Spalato, Vicerè dei Regni di Dalmazia e Croazia, Sommo Voivoda del Regno di Bosna e Conte delle Parti inferiori (*Bull. Dalm.* IV, 173).

Cinque anni dopo il Duca Hervoja che s'era accorto del declinare delle sorti del Re Ladislao, fece pratiche presso Sigismondo, che nel 1408, lo riaccolse nella sua grazia, e gli confermò il titolo di Duca e gli altri diritti acquistati sotto Ladislao.

Però lo spirito inquieto ed ambizioso di Hervoja da una parte, gl'intrighi della Corte dall'altra, lo fecero decadere dalle grazie del Re, il quale nel dì 1 agosto 1413 lo proclamò ribelle e lo privò dei titoli e delle possessioni che in tanti anni erasi procurate.

Egli era già prima di quest'epoca venuto in uggia al Re, mentre, come emerge dagli atti pubblici di Spalato, che il di lui nome figurava subito dopo quello del Re Sigismondo dal mese di maggio 1409 in poi, così il nome di Hervoja negli stessi è ricordato pell'ultima volta nel giorno 8 giugno 1413.

Ricavasi dal Lucio (Op. cit. pag. 394) che „li dipendenti di Hervoja, scoprendo che egli per potersi mantenere contro il Re (Sigismondo) trattava di mettersi sotto la protezione delli Turchi, se gli voltarono contro, con quali unitosi Sandagl, suo vecchio inimico, indussero Sigismondo a dichiararlo ribelle.... All'ora i Spalatini che mal volentieri avevano sopportato il suo dominio, spedirono nel mese di giugno ambasciatori a Sigismondo per domandare la confirmatione dei loro privilegi, et la abrogatione delle cose fatte da esso Hervoje contro la forma di quelli.“

Consta dal medesimo autore e da altri documenti, che gli Spalatini „all'8 luglio fecero voto di fabbricare una chiesa a S. Vito o Vitale pella liberatione della sua servitù, dandoli il titolo di Faraone, et ottennero la confirmatione (dei loro privilegi da Sigismondo) li 10 agosto 1413“.

Tra queste ultime due date deve essere seguita la distruzione del Castello di Hervoja per parte della popolazione sollevata ed esultante.

Che tale distruzione sia realmente seguita raccogliasi dalle notizie lasciate dal Lucio (Op. cit. pag. 394), ov'è parola delle raccomandazioni fatte da Doimo, archieletto Spalatense, come pure da Francesco e Giovanni, ambasciatori degli Spalatini presso la Corte di Sigismondo, che facevano nel dì 21 settembre 1413, quando scrissero ai Rettori e Giudici della città di Spalato, che il detto messo si sarebbe già distinto tanto e poi tanto „nell'espugnazione del Castello“.

E quì colla scorta del medesimo Lucio e di altri documenti, potrò dimostrare, dove fosse il luogo sul quale sorse l'espugnato Castello.

Prima di tutto devesi escludere che esso sorgesse dalla parte SO. del Palazzo dov'era la torre

angolare dello stesso, perchè questa Torre angolare al dire del Marnavich (Cicarelli *Opuscoli* pag. 10) esisteva fino circa la metà del secolo XVI, essendo che „ante quinquaginta annos una ex turribus austrum spectantibus, repentino casu, reliquis integris corruit“. Ciò scriveva il Marnavich nel 1625, quindi la rovina sarebbe accaduta nel 1578 o in quel torno. Non essendovi mai state, nel lato del Palazzo che guarda ad ostro, altre torri se non quella all'angolo SE. (ora torre Pavišić) tuttora in piedi e quella che è caduta in rovine nel 1578, ne segue che questa, i cui pochi avanzi si osservano tuttora nella casa di Giovanni Savo, non può essere quella dell'Hervoja.

La rovina di questa torre angolare fu causata senz'altro dai colpi di mare che il vento di libeccio batteva sulle fondamenta, come più tardi causò la rovina della parte meridionale del castello veneziano del quale ho trattato nella parte I.

Devesi escludere in secondo luogo che il castello di Hervoja abbia potuto trovarsi nell'angolo interno del Palazzo, cui corrispondeva la torre angolare SO. perchè, come consta dalla descrizione fatta nel 1397 dei beni della Mensa Arcivescovile di Spalato, quella parte aveva già il nome di *Ad Macerias* comenome di località. E' pure dimostrato dal c. XII del V Libro degli Statuti di Spalato (Ediz. italiana pag. 269) che colà, trovandosi la *Corte dei Sabachi*, si ordinava „che il Podestà insieme cum lo consilio de iudici et de consiglieri sia tenuto conquare il muro della curte dei Sabachi per tale modo che la città non possi essere rotta come mo'e“ — Notisi che questa disposizione non è posteriore all'anno 1395, quando cioè fu trascritto il testo dello Statuto italiano, che trovasi presso il Comune di Spalato.

Le breccie che veggonsi nelle vicinanze della Sinagoga attuale, e presso la torre di S. Rainerio e presso il torrione Papparella, non meritano considerazione perchè di piccole dimensioni.

Resta soltanto la grande breccia dirimpetto la chiesa di S. Domenico, breccia che venne chiusa già nel secolo XV, con una specie di costruzione che ne palesa l'epoca anche dalla forma dello stemma che ivi venne collocato, del quale non è possibile dare una spiegazione perchè battuto e posto troppo in alto, sicchè non è dato nemmeno di rilevare se, nella distruzione dello stemma, sia rimasta qualche lettera, iniziale, o traccia di questa.

In questa posizione sorgevano le due torri ottagonali dalla porta orientale del Palazzo di Diocleziano. Sebbene interrati, esistono copiosi avanzi di ambe le torri, come ho potuto persuadermene quando tra il 1874 ed 1880 furono fatti alcuni assaggi, lor-

chè lo Stato comperava quel fondo sul quale Pietro Savo aveva divisato di erigere una fabbrica.

Dopo chiusa la breccia nel secolo XV, fu aperto da questo lato un passaggio dalla città verso la campagna, e la porta relativa venne restaurata negli ultimi tempi del regime Veneto.

Qui sorgeva il castello dell' Hervoja, castello che doveva esser confinante colla Curia Arcivescovile.

Ecco quanto risulta dalle Memorie del Lucio (VI, 380—381) e dalla descrizione dei beni della Mensa Arcivescovile fatta nel 1397 (Farlatti III, 343).

Il Re Ladislao di Napoli „hebbe mira principale di assicurarsi delle città che lo havevano ricevuto. E già che in Zara, vi era il castello col „suo pressidio, non haveva di che temere, così a „Spalato, per essere stata l' ultima città venuta alla „sua devotione.... e si conservava.... per la potenza „di Hervoje, che come arbitro ne disponeva a suo „piacere, si risolse perciò di fabbricare un castello, „et elesse il sito delle case e torre del conte Cipriano Zannini de Cipriano Spalatino, confidente „del già Re Carlo suo padre ecc.“

La sopra citata descrizione dei beni della Mensa fa conoscere dov' era la torre o casa di Cipriano di Zannino. Ed invero il testo delle descrizione stessa voltato in italiano suona ne' termini seguenti: „Ed in primo luogo.... è la Curia dell' Arcivescovato, con tutti i palazzi, le case, la *Torre*, e la casa con volto, cioè la Camera arcidiaconale, e la Sinagoga detta *Sdorium* colle cappelle e la camera inerente alla stessa Sinagoga ecc.... il tutto fra confini: Da oriente e mezzodì il muro dello stesso Palazzo arcivescovile che serve anche da muro della città: e incominciando dalla parte aquilonare dalla Torre, ovvero casa di Cipriano di Zannino, in linea retta verso il mare con tutta la Torre che è nell'angolo della stessa Curia e della città fino al mare, e dalla stessa Torre, dalla parte del mare verso occidente in linea retta il muro della stessa Curia e della città, fino.... (quì il testo è mancante).... in linea retta guardando verso aquilone.... la stessa casa arcidiaconale e la Sinagoga, presso la via vicinale che mena alle Macerie (*ad Macerias*). Dalla parte di tramontana è la casa del detto Cipriano di Zannino e la via comunale che mena alla Curia arcivescovile, e da questa alla città verso le macerie (*versus Macerias*)“.

Per intender bene questa descrizione, partasi da un punto certo, qual è la torre, e notisi, dall' *unica Torre*, che apparteneva alla Curia arcivescovile, ed è la Torre angolare quadrata SE. dell' antico Palazzo. Da questa Torre verso occidente, tutto quel

gruppo di case che è oggi nell' antico criptoportico, ed oltre lo stesso, compresa la piazzetta di S. Chiara dov' era la Sinagoga ossia lo *Sdorium*, la Rotonda, poi i gruppi di case poste a mezzodì del Duomo fino a incontrare le mura interne del Palazzo, presso la torricella quadrata, della quale restano pochi avanzi, tutto questo apparteneva al Palazzo arcivescovile, che era separato a tramontana dalle case e castello di Cipriano Zannini mediante la via comune che menava alla Curia, e passando per la via attuale delle Grotte, andava verso le macerie.

Possiamo stabilire con sicurezza dov' era lo *Sdorium* ossia la Sinagoga, estremo limite a ponente della Curia arcivescovile.

Da una madre regola (*mariegola*) della Confraternità di S. Nicolò in Spalato, scritta nei primi anni del secolo XV, la quale trovasi nella Biblioteca de' PP. Francescani in Ragusa, si comprende che lo *Sdorium* era la località occupata poi dal Monastero vecchio di S. Chiara e dalla piazzetta omonima, dov' erano un tempo le *publicae puellarum scholae*, demolite un trenta anni fa, e per essere più precisi, là dove sono gli avanzi della maestosa porta che dall' interno del Palazzo imperiale metteva al criptoportico. Colà sorgeva nel secolo XV la chiesetta di S. Nicolò de' Marinai che coll' andare degli anni fui ridotta a magazzino per comodo delle monache stesse. Ne restano debolissimi avanzi, quasi dirimpetto alla chiesetta di S. Sofia, la quale ora appartiene alla famiglia Dimitrović.

Colla torre dell' arcivescovato (torre Pavišić) e torricella da una parte e collo *Sdorium* dall' altra troviamo limitata la superficie della Curia arcivescovile d' allora e questo spazio come già fu detto, era separato mediante la via vicinale da quello dove sorgeva il palazzo di Cipriano di Zannino.

Questo spazio di Cipriano di Zannino comprendeva tutto il resto del lato orientale dell' antico Palazzo imperiale, che a quanto si può desumere dalle rovine tuttor visibili, era minore in larghezza dello spazio occupato dalla Curia arcivescovile, mentre era maggiore in lunghezza.

Ed in vero in questo spazio erano le due torri ottagonali che fiancheggiavano la porta orientale del Palazzo antico, la torricella quadrata, e il torrione angolare NE. dello stesso.

Qui doveva trovarsi il Castello di Hervoja, e la parte più munita doveva essere quella dov' erano le torri ottagonali, il vestibolo interno della porta, Castello, che gli Spalatini nel momento di estrema esaltazione pella notizia di essere stati liberati dalla tirannia di Hervoja, hanno barbaramente demolito, lasciandone i pochi avanzi che si possono tuttora

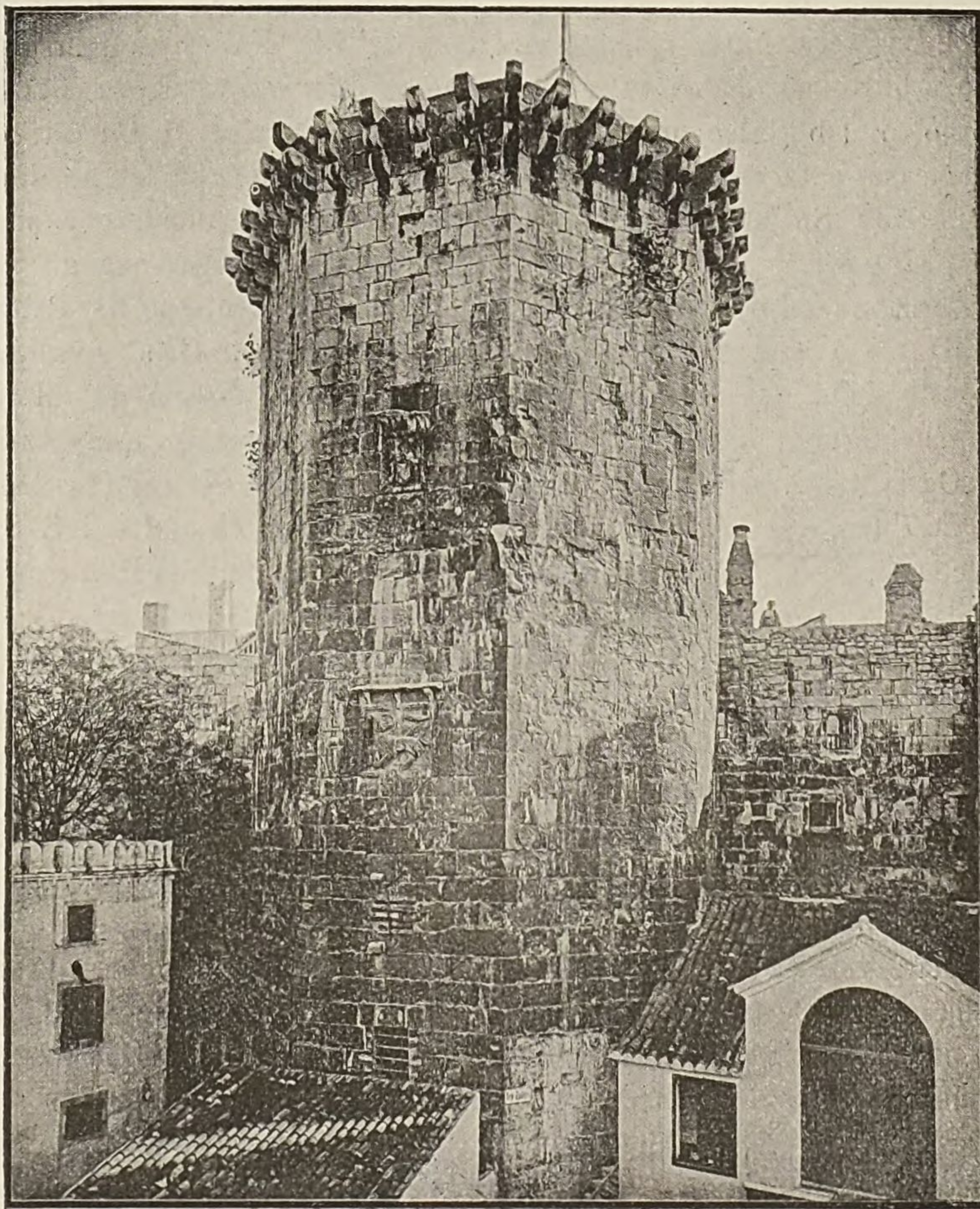
vedere entro la chiesa e fuori sulla Piazza della Buona Morte.

Non consta dalle storie che in quell'epoca o nelle epoche anteriori vi sia stato un assalto di nemico esterno, che abbia devastato quella parte dell'antico Palazzo, non consta che un cataclisma fisico avesse causato quelle rovine mentre, come fu constatato, il fondo da quella parte è solidissimo e sopporta an-

cora un'informe e pesante costruzione, locchè sempre più persuade, che il furor popolare, alle volte più forte e peggiore degli elementi della natura, fosse la sola cagione di quell'imponente rovina.

Credo sia con ciò sufficientemente provato che il Castello di Hervoja sorgeva sul lato orientale del Palazzo di Diocleziano.

G. Alačević.



Torrione veneziano veduto da Nord (V. p. 27).

Uiber das alte Evangeliar des Capitelarchives zu Spalato

I. Beschreibung des Codex Spalatensis.

Da sicher alle Mitglieder des archäol. Congresses das Evangeliar von Spalato besichtigen, ist es empfehlenswert in der „Ephemeris“ dasjenige zu bringen, was die Bedeutung dieses Codex in das rechte Licht zu stellen vermag. Eingehendere Studien werden dann gebracht werden können, wenn einerseits die Varianten des Codex, welche Canon. Dević im *Bullettino* seit 1893 veröffentlicht, abgedruckt sein werden, anderseits das Werk von Wordsworth und White „*Novum Testamentum D. N. J. Christi*“ (das ich unter der Chiffre WaW citire) vollständig vorliegen wird. Dann erst wird über die Verwandtschaft des Codex mit den besten lateinischen Evangelien-Codices das endgiltige Urtheil gefällt werden können. Denn allerdings zeigt die genauere Untersuchung, dass nicht bei allen Bestandtheilen unseres Codex die gleichen Verwandtschaften für unseren Codex nachzuweisen sind, wie denn auch die Quaternionen jedes der 4 Evangelien ihre eigene Zählung von I angefangen aufweisen, gerade als wäre der Codex aus 4 Stücken zusammengesetzt. Nehmen wir an, dass mehrere Schreiber gleichzeitig am Codex gearbeitet haben, so ergibt sich von selbst, das sie kaum aus einer einzigen Vorlage ihren Text entlehnt haben.

Wenngleich der Codex selber nicht mehr genau in den Rahmen zu gehen scheint, welcher die Gegenstände der kirchlichen Archäologie im strengsten Sinne umfasst, so gehört sein Text unmittelbar unter die Objecte mit denen die christl. Archäologie sich zu beschäftigen hat. Denn er ist keine latein. Vulgata, deren Handschriften in keiner grösseren geistlichen Bücherei des MA. fehlen konnten, sondern muss unter die Vorläufer der hieronymianischen Vulgata gestellt werden, unter denen ihm ein ausgezeichnete Platz gebührt. Wir können uns bei der Beschreibung des Codex insoweit kürzer fassen, als Canon. Dević seiner Variantensammlung aus demselben ein Vorwort beigefügt hat, in welchem er die Geschichte der Wiederauffindung und der Würdigung dieser Handschrift und eine für jetzt genügende Beschreibung derselben bietet. Dem genannten Herrn Canon. Dević, aber auch dem Mgr. Prof. Bulić gebührt das Verdienst den Codex aufgefunden und zuerst nach seinem Werthe erkannt zu haben. Aber ohne die berühmte Vulgataausgabe von Wordsworth und White, und ohne Bergrers *Histoire de la Vulgate*, die Editionen von Belsheim, Tischendorf, Angelo Mai, und von Älteren: Blanchinus, und Martianay; ohne die Studien von Dobschütz, Wehrich (in den Sitzgsber. der Wiener-Akademie 1893) wären selbst diese meine ungenügenden Zeilen nicht zu Stande gebracht worden.

Der Codex ist geschrieben auf Pergament, in 37 Quaternionen welche aus 309 Blättern bestehen also ungefähr 8 Foll. in jeder Lage, m. 0 32×0 24. Der ursprüngliche Einband felt, wie denn auch wichtige Parthien, die zu einem Evangeliar gehören, wahrscheinlich schon 1428, aus welcher Zeit eine Beschreibung des Codex bekannt ist, nicht vorhanden waren. Die Note in dieser Beschreibung *sine tabulis* ist wichtig. Darunter sind die „Canones“ zu verstehen, welche eine Art von Bibelconcordanz vorstellen wie sie WaW (Wordsworth and White) fasc. I. p. 7 abdrucken. Es felen also nicht allein jene Blätter, welche Can. Dević p. 6 anführt, sondern viel mehr. Denn höchst wahrscheinlich war auch die *Epistula Hieronymi ad S. Damasum*, wahrscheinlich auch der Prologus S. Hieronymi in quattuor Evangelia, sicher endlich die Praefatio Mathei und die „Capitula“ oder „breves“ in Evang. sec. Mattheum vorhanden, denn die letzteren Stücke sind für die anderen 3 Evangelien im Codex noch erhalten.

Der Schriftcharacter ist der der Halbunciale, besond. hervorzuheben ist die Gestalt des R, welche schon die jüngere Form r angenommen hat, während z. B. der Codex aureus, wie der Foroiuliensis und der Ingolstadiensis (IX. Jhdt) nach die ältere Form haben. Das führt uns etwa in das VIII. Jahrhundert und nur wenn man unsere Halbunciale als jüngere Imitation auffassen wollte, so käme man vielleicht noch in eine Zeit die der Karolingischen Schriftreformation nahesteht: allein es dürfte kaum nöthig sein, soweit herauf zu gehen. — Dass mehrere Schreiber am Codex gearbeitet haben, ist schon bei Dević zu lesen. Jedenfalls war es eine strenge Schule, welche die Schüler auf einen bestimmten Schriftcharacter einübte, so dass nur in Nebensachen die Subjectivität der einzelnen Schreiber hervortritt.

Diese Erwägung führt wie von selbst auf einen klösterlichen Ursprung des Codex: und zwar auf ein mit Montecasino zusammenhängendes Kloster, was aus der Capitulatio (brevis) zu Johannes folgt, welche nach ihrem Anfange nur zum Codex Cas. 35 passt, aber in der Zählung ein wenig abweicht.

Es wäre nicht so ganz unberechtigt zu glauben, dass der Codex entweder durch Kauf oder durch Schenkung aus einem Benediktinerkloster in den Besitz eines Erzbischofs von Spalato kam, der ihn zur einfachen (nicht feierlich liturgischen) Lesung erwarb; wol Jahrhunderte blieb er im Dom, bis eine jüngere Generation von demselben als einem durch Alterthum geheiligten Texte der Evangelien einen beim Abschreiben nicht intendirten Gebrauch machte, ja die freien Stellen zu Eintragung wichtiger Urkunden benutzte.

Die Handschrift erscheint schon vor 1059 wie zu den Reliquien-Cimelien der Metropolitankirche gehörend; auf sie leisteten die Suffraganen den Eid, aus ihr wurde die Formel für die Festordnungs-Ankündigung verlesen, welche im Namen des Erzbischofes geschah. Vielleicht hat schon 1059 irgend eine Sage existirt, welche die Handschrift mit dem h. Domnus in Verbindung brachte. Canon. Devic macht auf Erzbischof Johannes von Ravenna (650) aufmerksam und kann ja immerhin durch ihn oder einen seiner Nachfolger der Codex aus der italän. Heimat nach Spalato, und zwar wol durch Ankauf bei Gelegenheit einer Romreise gekommen sein.

Denn es ist kaum glaublich, dass irgend ein Spalatiner- Erzbischof die Handschrift eigens für sich habe anfertigen lassen, weil in diesem Falle dieselbe wol prächtiger ausgeschmückt wäre, als sie ist. Denn nur 3 (oder 4) Initialien, die keineswegs zu den schönsten ihrer Zeit gehören, finden sich in demselben: zwei I, welche zu höchst einfachen Säulen ausgebildet sind, ein I welches unten in einen sich umkehrenden Vogelkopf endet, und ein L das durch einen senkrechten, gemmengezierten Pfal und einen horizontalen Fisch repräsentirt wird. Kein nennenswerter Schmuck findet sich sonst: kein Evangelistenbild, keine Verse, kein Bild Jesu Christi. Der Codex war einfach in einer Schreibschule, etwa für den Verkauf, fertig gestellt worden. Und zwar möchten wir, da das I des Marcusevgs sehr viel Aehnlichkeit mit der Säule in der Kirche S. Ambrogio zu Mailand hat, welche die Moses-Schlange oben trägt, an Oberitalien denken.

Dazu bewegt uns auch die nahe Verwandtschaft des Textes mit dem des Codex Vercellensis, über welche wir uns ein wenig ausbreiten werden.

Am geratensten möchte es scheinen, den Codex Foroiuliensis zu vergleichen, wie ich in einem auch dem Drucke übergebenen Vortrag über dalmat. Küstentädte gemeint habe. Allein ich sehe mich gezwungen, diese, sowie die Anschauung über den Codex aureus als ganz nahen Verwandten des Codex Spalat. aufzugeben und im Allgemeinen den Text als aus Oberitalien, etwa Mailand, Vercelli, Brescia stammend zu bezeichnen. Hier könnte Johannes von Ravenna als Begründer des neuen Erzbistums (wie Devic meint) oder was mir wahrscheinlicher ist, einer seiner Nachfolger ihn angekauft haben. Man sage nicht, dass die Diözese von Spalato arm war und auf jeden Fall ein Prachtcodex nicht für den Erzbischof hergestellt werden konnte; denn sicher hätte eine Schreibschule, die vom Erzbischof von Spalato einen solchen Auftrag erhalten hätte, alle ihre Kräfte angestrengt, auch gegen geringere Entlohnung einen Prachtcodex, und sei er auch bescheiden, herzustellen.

Da diesen Initialien überhaupt kein Schmuck gegeben wurde, so dürfen wir aus dem gänzlichen Fehlen des Geriemsels, das doch sonst im höchsten Grade beliebt war, keinen Schluss ziehen. — Der Text ist in Columnen zu je 21 Zeilen geschrieben.

In der Inhaltsangabe kann ich mich auf dasjenige beschränken, was Canon. Devic, auf den ich mich immer beziehen werde, nicht schon ausführlich gegeben hat.

1) Argumentum (das heisst: kurze Charakterisirung der Evangelisten) S. Matthei felt, auch die Capitelübersicht, welche der Codex „Breves“, nur bei Johannes einmal „Capitula“ und dann wieder „brevis“ nennt. Es muss also ehemals der Codex bedeutend grösser gewesen sein.

S. Matthaëus umfasst jetzt die ersten 10 Lagen und 1 fol. der 11. ten, im Ganzen 75 foll. Die ganze Lage II felt: Mt. IV, 21 bis VIII, 3 *mundata est lepra eius*. Der Text beginnt ohne Initiale. — Die Anzahl der Capitel (74) stimmt nicht mit Berger, *Histoire de la Vulgate*. I. (pag. 353). Aber es dürften Argumentum und „Brevis“, wol in diese Abtheilung Bergers gehört haben.

2) Die Lagen 11–18 mit eigener Numerirung enthalten den h. Marcus. 61 foll. Fol. 76 Argumentum. fol. 77 col. 2. Explicit praefatio Evang. sec. Matheum (sic!). Incipit brevis eiusdem. Et erat Joh. Bapt. Die Anzahl der Capitel (47) vergleiche mit der Edition WaW.

Die beiden Blätter 79 u. 80 hat der Schreiber freigelassen, und den unterbrochenen Text des „brevis“ erst fol. 81 fortgesetzt. Auf diese leeren Blätter hat eine gleichzeitige Hand noch einmal das Ende der Praefatio zu Marcus (ohne die Schreibfehler) geschrieben und wurde die leere Stelle zu anderen Eintragungen benutzt, vergl. Devic l. c. 7. Ein Initial I wurde getilgt. Aber auch fol. 81 b hat der Copist nicht beschrieben; auf den leeren Raum wurde von einer sehr jungen Hand „Formula della annunciazione delle feste, che si canta anche oggi“ geschrieben. Die Schlüsse dass die Evangelien, ja selbst die Praefationes und „breves“ parthienweise an mehre gleichzeitige Schreiber vertheilt waren und dass der Codex nicht als Prachtexemplar, sondern zu literarischen Zwecken geschrieben ist und leicht durch Ankauf erworben werden konnte, ergeben sich von selbst.

Fol. 82 beginnt der Text des h. Marcus, und setzt sich fort bis Cap. XV, 46 (in monumento). Ursprünglich waren aber die jetzt ausgekratzten 3 letzten Seiten dieses Quaternio mit dem ganzen Schlusse des Marcus beschrieben. Vielleicht hat im XII. Jhd. irgend Jemand etwas von den Zweifeln gehört, welche man gegen den Schluss des Marcus erhoben hat; nur hat er die Tilgung an der unrichtigen Stelle begonnen. Die 3 Seiten sind mit Stücken beschrieben, welche Devic p. 8 anführt.

Das erste Stück (vom J. 1150. Ind. XIII) bezieht sich auf die Romreise des Bischofs Gaudius (fol. 135-b): es zeigt, dass die Geldmittel des Erzbischofes sehr schmal waren (siehe darüber Farlatti III, p. 177). Die anderen Stücke siehe bei Devic, l. c. — Der Text des Marcus ist weniger sorgsam geschrieben, als der des Mattheus z. B. Mc. II 3. Vulg. *venerunt ad eum ferentes paralyticum*, Spal. *ferentes ad eum*. Verc. *ven. ad eum adferentes*.

3) Fol. 137 in 2 Columnen: Incipit praefatio Evangelii sec. Lucam.

Fol. 138 b Incipit brevis eiusdem. I. Zachariae apparuit. 78 Capp. bis (fol. 143 b) *ascendit in coelis*. Auf dieser Seite ist der Wechsel der Schreiber deutlich sichtbar. — Einige Zeilen der Uiberschrift wurden ausgekratz und an ihre Stelle der Obe-

dienzeid des Bischofs Gregorius von Nona, geleistet dem Erzb. Crescentius gesetzt. (Langobardische Canzleischrift).

Folgt in eigenthümlicher Schrift (wie oben fol. 79 u. sq.) ein Incipit Evangelium eiusdem. In illo tempore. Et postquam consum. s. dies octo ut circ. infans (Luc. II, 21) bis plebis tuae Israel. Hier sind die Verse durch Zeichen getheilt, was sonst im Codex nicht der Fall ist. Die Zählung der Quaternionen des Lucas geht von I—XII.

4) Uiber die Beigabe zu fol. 242 b siehe Devic l. c. p. 8. fol. 242 b Explicit evangelium sec. Lucam In nomine dni NIX. Fol. 243. (ohne die Worte: Incipit) Praefatio sec. Ioh. (Vom Schreiber N. 3). „Ioh. Evangelista unus ex disc.“ Hier tritt der Character der Imitation einer älteren Schriftart deutlicher hervor.

Fol. 242 b col. 2. INC. CAPITVL. SECUND. IOHANNEM. Fol. 245 b. Explicit Brevis Evangeliorum secundum Iohannem.

Es sind 50 Capitula. Cap. 1. De principio Verbi, wie im Cod. Cas. 35, der aber nur 48 Capitel zählt.

Fol. 245 b col. a. Hirini pasi ceto (sic!) pneumatist sofia orthi aucome tu agiu auangeliiu hec tu kata iohannu agiu auangeliiu to anagnosma: doxa si Kyrie d.i. Εὐρίνη πάση καὶ τοῦ πνεύματος σοφία ὁρθή (ἀρχομαι?) τοῦ ἁγίου Εὐαγγελίου ἐκ τοῦ κατὰ Ἰωάννου ἁγίου Εὐαγγελίου τὸ ἀνάγνωσμα: Δόξα σοι Κύριε (fol. 246) Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος in lateinischer Schrift. Es war also in später Zeit Gebrauch, mindestens gewisse Theile der Liturgie in griechischer Sprache zu sprechen: es dürfte aber wol aus der in unserem Evangeliar sich findenden Transcription in lateinische Schrift der Schluss gezogen werden, dass ein Theil der Geistlichkeit am Dome nicht mehr die griechische Schrift zu lesen im Stande war.¹⁾ Unten am Rande der Eidschwur des Prodanus von Nona (1180) siehe Devic, p. 8.

Fol. 246: Dia Ihu XPu egeneto. Auf noch übrigen leeren Stellen wurde in Art eines Lctioniars geschrieben: In illo tempore: Recumbentibus undecim, also XVI, 14 bis Ende.

Man sieht also, dass die Praefatio und Brevis separat geschrieben, und sammt den etwa noch unbeschriebenen Seiten angebunden wurden. Es war die Arbeit getheilt, und brauchte auch die Praefatio und Brevis zu Johannes nicht aus demselben Exemplar entnommen zu sein, woher die zu Marcus und die zu Lucas.

Fol. 247. In (I eine Säule) principio erat verbum, (wieder von der Hand N. 1),.... in ipso vita erat (radiert, dafür est) bis Cap. XLIII cohors ergo (et) tribunus (Vulg. XVIII, 12) fol. 309.

Es ist hier zur Entstehung des Codex nachzutragen, dass die Hand Nr. 3 den Codex adjustirt hat: sie hat auf den Kopf der Schriftseiten die hier

¹⁾ Vergleiche man mit dieser Transcription Tischendorf's Anedocta sacra p. 236 (Psalterium von S. Gallen), so zeigt sich, dass in die Aussprache unsers Codex der Itazismus schon weiter gedrungen, als im Veronensis, der noch das η wie e ausgesprochen hat.

und da felende Note: (secundum) Lucam u. sw. beigezetzt.

Die Stichometrie und Canones- Zählungen am Rande des Textes hat Canon. Devic in der Beschreibung weggelassen: aber auch ich bin jetzt nicht in der Lage, eingehenderen Bericht darüber zu erstatten. — Dies, wie die genauere Begründung der nun folgenden Angaben sei einer späteren eingehenden Arbeit, die mit reichem Materiale als mir jetzt vorliegt zu machen ist, etwa gar einer kritischen Ausgabe des Codex, vorbehalten.

II. Der Evangelientext.

Ich habe oben die Vermuthung aufgestellt, dass der Codex aus Oberitalien stamme, wo er wahrlich von einem Erzb. von Spalato als fertiges Werk gekauft wurde.

Ein Vergleich des Textes mit den wichtigsten Hdschften wird diese Anschauung bestätigen.

Ich gehe von der sehr wichtigen Variante aus, welche in der photograph. Nachbildung zu Devic Variantensammlung sich findet: Mt I 16 iacob autem genuit ioseph virum mariae de qua natus est iesus qui vocatur christus. Da mir bei einer Untersuchung des Codex Spalat. in dem Capitelarchiv nur mein Handexemplar des WaW zu Gebote stand, konnte ich mich nicht genau orientiren: denn WaW gibt diese Variante gar nicht an. Erst zu Hause mit Hilfe reicheren Apparates klärte sich die Sache vollständig auf. Wir haben es im Codex Spalat. nicht mit einem Vulgata-Exemplar, sondern mit einer der Uibersetzen zu thun, welche durch des h. Hieronymus Vulgata antiquirt worden sind. (Es gab Zeiten, da man sich mit der allgemeinen Bezeichnung „Itala“ begnügte) Nun zeigte es sich allsogleich, dass wir einen Verwandten des Codex Vercellensis (ed. Blanchinus, und 1894 ed. Belsheim), vor uns haben. Genau so liest der Sangermanensis, (erste Hand), der mit unserem Texte die Eigenschaft theilt, dass er eine Mischung einer alten Uibersetzung mit der Vulgata darstellt. Der Codex Vercellensis aber gehört zu jenen Texten, welche Berger (nach Westcott und Hort's Vorgange) „europäische Texte“ nennt, weil sie während des VI. Jhdtes im Westen von Europa bes. in Oberitalien im Brauche waren. Ihre Anzahl ist gross. Prof. Berger führt den Vercellensis, Veronensis, Colbertinus auf. Der Codex Brixianus, welchen WaW mit seiner Vulgata abdruckt, hat starke Retouchen erfahren, (stärkere als unser Codex) und gerade diese Art Codices war die Basis für den h. Hieronymus gewesen (Histoire de la Vulg. p. 5).

In ganz ausgezeichnete Weise beschreibt Berger. o. c. p. 137 den Einfluss welchen Vercelli auf die (griech. und lat.) Bibeltexte von S. Gallen geübt hat, und es nimmt uns nicht Wunder, wenn auch in Dalmatien sich dieser Einfluss — wenigstens durch Ankauf eines schön geschriebenen Codex — zeigt.

Bleiben wir bei unserer Variante: sie ist entstanden dadurch, dass Mt. I, 18 mit unserem Verse combinirt, und dadurch das etwa einen Anstoss bietende „Virum Mariae“ eliminirt wurde. Wahrschein-

lich geschah diese Interpolation zur Zeit des Kampfes gegen die Arianer. Hat der h. Eusebius in seinem Kampfe gegen die Ketzer etwa diese Interpolation in das Exemplar der Bibel geschrieben, welches König Berengar 888 mit reichem Schmucke versehen hat? Noch der h. Gaudentius von Brescia, der mitten in den Kampfe gegen die Manichäer stand, citirt genau so wie der Codex Vercellensis.¹⁾

Aber der Codex Brixianus hat die Leseart nicht mehr, weil sie gegenüber Mt. I, 19 völlig unnöthig war, wo ja auch Vercellensis liest „vir eius“. Es gehört also unser Codex zu den wertvollsten Hdschften der „europäischen“ latein. Version, da er ältere Lesearten aufweist, als selbst der Cod. Brixianus.

Um aber seine Verwandtschaft mit dem von der Sage dem h. Eusebius selber († 371) zugeschriebenen Vercellensis ins klare Licht zu stellen, würde es gut sein, die beiden Codices zu vergleichen, und die anderen Handschriften heranzuziehen, welche den „europäischen“ Text liefern; ja auch Kirchenväter, wie S. Ambrosius, S. Irenaeus, Lucifer v. Cagliari, die nach diesem Text citiren, müssten verglichen werden. Eine Arbeit, welche weit die Grenzen dieses Aufsatzes übersteigen würde.

Die Vergleichung einer für den Anfang genügenden Anzahl von Varianten mit denen des Vercellensis führt zu dem Ergebnis, dass beide Codices wol verwandt sind, aber dass ein Paternitäts-Verhältnis nicht besteht, sondern ganz andere Einflüsse bei der Entstehung unserer Handschrift mitgewirkt haben.

Vielmehr weisen Anzeichen auf mittelbaren Einfluss neapolitanischer Texte hin. Ganz bes. ist es der Codex Lindisfarne, mit welchem die Praefationes zusammengehen, weniger des Text.

Nimmt man noch den Codex X (Corpus Christi), den Harleian-Codex und die auch von WaW bevorzugte Gruppe DELQR Ep die sich hier geradezu aufdrängt hinzu, so sind die Haupteinflüsse angegeben.

Als Beispiel diene Mt. XXVII, 28 wo die Vulg. hat: et exuentes eum clamidem coccineam circumderunt ei.

Vercell. (cohortem): et induerunt eum tunicam purpuream et clamidem coccineam circ. ei. — Nach diesem citirt Ambrosius, Expos. Evang. sec. Luc. lib. X, Tom. 1. p. 1526 (nach Blanchinus). — Vollständiger ist:

Spalat. et exuentes eum vestimenta sua clamidem cocc. circ.

Eine grosse Menge von Abweichungen in Einzelheiten liegt mir vor: doch greife ich nur mehr ein paar Stellen aus Mc. heraus: Mc. II 14.

Spalat. et Vulg. uidit Levin Alpei (WaW).

Vercell. Jacobum Alpei (vgl. die Varianten bei WaW, woraus zu ersehen, dass nicht allein der Ver-

cell. sondern auch Veron. Colbert, Beza, Vindob., Corbeiensis u. Usserianus, also eine grosse Zahl der ältesten Codd. diese Lesung hat.)

Mc. VIII, 10. Spalat. et Vulg. Dalmanutha.

Vercellensis: Magedan (wahrscheinlich aus Mt. XV, 39 hieher übertragen).

Mc. I, 9: Spalat. et Vulg. Et factum est in diebus illis venit.

Vercell. om. et fact. est.

Der Codex Ep (Epternacensis),¹⁾ weist aber ebenso wie der Codex Lindisfarne auf Neapel hin, als die Heimat seines Prototypes. Denn Berger hat nicht allein für den letzteren Codex (angelsächsisch, c. IX. Saec.) ein neapolitanisches Prototyp nachgewiesen (p. 40), ja er spricht die Meinung aus, dass der Einfluss des Cassiodorius bei der Herstellung selbst des Codex Amiatinus mitgewirkt habe (Vgl. jedoch Corssen, die Bibeln des Cassiodorius und der Codex Amiatinus. Jahrb. für prot. Theologie. 1883. 619). der ja bekanntlich nach den Entdeckungen de Rossi's und Horts 716 von Ceolfrieds Begleitern nach Rom gebracht wurde woher sein Prototyp gekommen war und wohin er, etwas anglisirt, wieder zurückkehrte. Ich vermüthe daher neben dem Einflusse der alten europäischen Version auch die Benediktinerischen Einflüsse, die von der Hauptstätte des Ordens nach Norditalien mindestens sogut wie nach England und Gallien gelangten.

Aus obiger Zusammenstellung wird man ersehen, dass unser Codex gerade mitten in diese Handschriften hineingehöre, die mit ihm fast gleichzeitig sind. Wenn gleich einige derselben jünger sind, so zählen sie doch zu den ältesten Vulgatahdschften und müssen mit ihm zusammengestellt werden, weil es der Text selber erfordert. Merkwürdigerweise tritt der Codex Amiatinus so in den Hintergrund, dass ich nicht ihn, sondern gerade eine nordische Gruppe heranziehen musste, zu der er ja doch auch seiner Heimat nach gehört. Es dürfte der Grund darin liegen, dass unser Text einen wahren Mischtext darstellt, und dass er mit der Entstehung des Amiatinus gleichzeitig sein dürfte.

Aus unserer Altersbestimmung des Cod. Spalatensis im Zusammenhalt mit den oben gegebenen LAA folgt, dass jene Interpolationen, welche Berger als

¹⁾ Sigla für die latein. Codd.

D — Dublinensis (Book of Armagh) VIII. od. IX. Jhdt. Vgl. Berger, o. c. p. 330.

E — Brit. Mus. Egerton 609. VIII. od. IX. Jhdt. Berger, p. 388 ehemals zu Marmoutier.

Ep. — Epternacensis c. IX. Jhdt. (Paris. N.B. lat. 9389. H. J. White 1887).

L — Lichfield VII auf VIII. Jhdt. (Book of S. Chad.) Berger, p. 43.

Q — Kenanensis VII od. VIII. Jhdt. (Book of Kells) Berger p. 41. Vielleicht von der Insel Jona. Gemischter Text.

R — Rushworth, (Gospels of Mac Regol), geschr. vor 820. — Besonders von Dobschütz, Studien zur Textkritik der Vulgata 1894 S. 109 hervorgehoben.

¹⁾ Sermo VIII. de Evangelis, de lectione primus (Migne, P.L. XX. col. 896). „Iesse autem genuit David regem“, de cuius semine nascitur Joseph, cui desponsata Virgo Maria (eiusdem quippe tribus quia aliter non licebat) quae genuit Jesum, qui dicitur Christus.

spezifisch irisch¹⁾ bezeichnet, sich im Ganzen nur dann in demselben befinden, wenn sie auch der Vercellensis hat. z. B. Matt. IV, 10 die LA *vade retro* (Berger, o. c. p. 58). Oder Mc. X, 29 (Berger, p. 44. So fehlt die „irische“ Interpolation in Mt. VIII, 24 (Berger, l. c.). Es fehlt aber auch die wichtige Interpolation in Mt. XX, 28 von welcher Berger, p. 158 spricht und welche Blanchinus Evang. Quadrupl. I 68 zu den Lesearten der Itala rechnet, und deren Versificierung durch Juvenius er erwähnt. Hier ist aber zugleich eine der Stellen, wo Spalat. vom Vercellensis abweicht, da dieser die Interpolation hat. (vgl. Berger, p. 55, 81. 95.) Berger würde aus dem Fehlen dieser LA schliessen, dass der Codex mit den irischen Codicibus — wenigstens hier — nicht gehe.

Nahe an die „irische Interpolation, welche Berger p. 44 als solche bezeichnet, tritt unsere Stelle Mt. XIV 35. Spalat. „*illius adoraverunt et miserunt*“. Vercell. „*illius, adorabant eum et confestim miserunt*“. Man sieht dass auch hier unser Codex, wenn gleich er die Interpolation hat, doch wieder nicht völlig von Vercell. abhängig ist. Zur hibernischen Textgestalt dürfte nach Dobschütz's Untersuchungen auch Mt. XIV, 2 gehören, obschon nur DE, Q Ep. und T dafür stimmen: „*quem ego decollavi*“. Der Vercell. ist hier stark beschädigt, aber aus dem Reste *te...vi* lässt sich „*decollavi*“ herauslesen.

Im Ganzen kann man über die uns bis heute (1. August) zugekommenen Varianten sagen, dass ein grosser Theil derselben in den Text des WaW als beste Leseart aufgenommen ist, namentlich dann, wenn Spalatensis mit Vercell. und der Gruppe DE Ep Q R stimmt. — Als ein Characteristicon für diese Gruppe erklärt Dobschütz die Lesung Vulg. Mt. XXIII, 30, welche angezeigt, dass die Gruppe nach griechischen Vorlagen durchcorrigirt sei (p. 109) Richtig hat unser Spalat. „*dicites quia si*“ und ebenso hat Vercellensis. Es wird sich also fragen, ob denn erst die Gruppe durchcorrigirt worden sei, oder aber ob nicht die Correctur schon im „europäischen“ Texte gestanden habe.

Es liessen sich die Belege vermehren, allein das Ergebnls würde doch kein anderes werden: ebensowenig als es durch Stellen aus Marcus und Lucas alterirt wird obgleich gerade der Marcustext etwas willkürlicher behandelt ist. Aber auch hier geht unser Codex in wichtigen Interpolationen mit dem

Vercellensis. Mc. VI, 11 „*Amen dico etc.*“ Siehe die Varianten des Can. Devic.

Die LA Mc. VII, 13 *traditionem vestram stultan* findet sich X (Corpus Christi) u. Z (Harleian), im Vercell. Aber auch sonst finden sich Stellen, in denen Spal. wol eine Interpolation hat, wie der Vercellensis, und dennoch wieder selbständig vorgeht. z. B. Mc. VIII 17. Spalat. *Quid cogitantes in cordibus vestris, modicae fidei quia panes non habetis. Vercellensis hat nur „cogit. in cordibus vestris, quia...“*

Eine Correctur nach dem griech. Texte dürfte in Spalat. sich an der Stelle Mc. VIII 37 finden: *quid dab. hom. commutationem* (τὶ δώσει ἄνθρωπος ἀντάλλαγμα), wo er wieder von Vercellensis abweicht, der da liest: „*quam d. h. commutationem*“.

Gegen Vercellensis stellt sich auch die interpolirte LA des Spal. Mc. IX, 27. — Ebenso IX. 36.

Merkwürdig ist die Auelassung des Satzes „*ne fraudem feceris*“ Mc. X, 19. weil sie sich noch im L (Lichfield) findet, der allerdings obiger Gruppe angehört.

Aber der Text des Verc. weicht nicht allein in der Uebersetzung dieses Satzes „*non abnegabis*“, sondern auch im Gefüge des ganzen Verses wesentlich ab, wie in Mc. XIII, 32. — Das ganze Satzgefüge in Mc. I 5—8 ist geändert: unser Spalat. geht nicht mit, sondern hat das Gefüge der Vulgata.

Gerade in solchen Stellen aber zeigt sich der Mischcharacter unseres Codex, der wol noch den Text der „alten“ Version, aber schon unter starkem Einflusse der Hieronym. Version giebt. So namentlich in Luc. III 25 u. fg. und Luc. V, 14. wo Vercellensis einen Zusatz hat: *Moyses, ut sit in testimonium hoc vobis*“ der auch (nach Blanchinus) sich beim h. Ambrosius citirt findet. Hier hält sich unser Codex an eine Vulgataquelle.

Aus dem Johannes - Evgl. habe ich mir, als ich die Handschrift auf ein paar Stunden zur Einsicht erhielt, folgende Stellen notirt:

Joa. V. 4 Vulg. *et qui prior descendisset in piscinam post. mot.*

Spalat. *et quicumque prior discindisset in natatoria*.

Vercell. *et quicumque prior descendebat in natatoria*. Man sieht deutlich die Zwischenstellung unseres Codex zwischen „europäischem Text und einfacher Vulgata. — Das Wort *natatoria* findet sich übrigens schon in Joa. IX, 7.11. — „*Natatoria*“ bietet auch Ep. Berger. p. 52. Aehnlich Cod. Bern. N. 671 (ib. p. 57). — „*et qui primus descendisset in natatoria*“ hat die Theodulf-Bibel angenommen.

Joa. VIII, 1 sq. das „*Komma*“ bildet hier ein eigenes Kapitel, das nach dem „*Breuis*“ Cap. XXII sein sollte, aber in der That als Cap. XXI erscheint. — Vulg. „*Jesus autem perrexit in montem Oliveti, (2) et diluculo iterum venit in templum et omnis populus venit*“.

Spalat. *Ihesus autem perrexit in m. Ol. et de luculo iterum venit in templo et omnes populus venit*.

Vercellensis hat VIII 1, bis VIII, 11 nicht vergl. Lamy, Introductio in S. Script. 1877

¹⁾ Die von Berger p. 44 so genannte irische Interpolation zu Mt. X, 29 bespricht schon Blanchinus Evang. Quadruplex I, 72. Sie findet sich in der Versio arab., bei Irenaeus (l. II contra haeres. Tom. I 154). Tertullianus, Novatianus de Trinitate cap. 8. Cyprianus in ep. 55 S. Hilarius in lib. IV. de Trinitate Tom. II. p. 76.

Nach Berger „*sine patris vestri voluntate qui est in celis*“, u. dgl.

Vercellensis „*sine voluntate Patris (ves)tri*“.

Spalatensis: „*sine voluntatem Patris vestri*“.

Vulgata ed. WaW: „*sine patre vestro*“ (Wo die Note zu vergleichen ist).

lich geschah diese Interpolation zur Zeit des Kampfes gegen die Arianer. Hat der h. Eusebius in seinem Kampfe gegen die Ketzer etwa diese Interpolation in das Exemplar der Bibel geschrieben, welches König Berengar 888 mit reichem Schmucke versehen hat? Noch der h. Gaudentius von Brescia, der mitten in den Kampfe gegen die Manichäer stand, citirt genau so wie der Codex Vercellensis.¹⁾

Aber der Codex Brixianus hat die Leseart nicht mehr, weil sie gegenüber Mt. I, 19 völlig unnöthig war, wo ja auch Vercellensis liest „vir eius“. Es gehört also unser Codex zu den wertvollsten Hdschften der „europäischen“ latein. Version. da er ältere Lesearten aufweist, als selbst der Cod. Brixianus.

Um aber seine Verwandtschaft mit dem von der Sage dem h. Eusebius selber († 371) zugeschriebenen Vercellensis ins klare Licht zu stellen, würde es gut sein, die beiden Codices zu vergleichen, und die anderen Handschriften heranzuziehen, welche den „europäischen“ Text liefern; ja auch Kirchenväter, wie S. Ambrosius, S. Irenaeus, Lucifer v. Cagliari, die nach diesem Text citiren, müssten verglichen werden. Eine Arbeit, welche weit die Grenzen dieses Aufsatzes übersteigen würde.

Die Vergleichung einer für den Anfang genügenden Anzahl von Varianten mit denen des Vercellensis führt zu dem Ergebnis, dass beide Codices wol verwandt sind, aber dass ein Paternitäts-Verhältnis nicht besteht, sondern ganz andere Einflüsse bei der Entstehung unserer Handschrift mitgewirkt haben.

Vielmehr weisen Anzeichen auf mittelbaren Einfluss neapolitanischer Texte hin. Ganz bes. ist es der Codex Lindisfarne, mit welchem die Praefationes zusammengehen, weniger des Text.

Nimmt man noch den Codex X (Corpus Christi), den Harleian-Codex und die auch von WaW bevorzugte Gruppe DELQR Ep die sich hier geradezu aufdrängt hinzu, so sind die Haupteinflüsse angegeben.

Als Beispiel diene Mt. XXVII, 28 wo die Vulg. hat: et exuentes eum clamydem coccineam circumdunt ei.

Vercell. (cohorte): et induerunt eum tunicam purpuream et clamydem coccineam circ. ei. — Nach diesem citirt Ambrosius, Expos. Evang. sec. Luc. lib. X, Tom. 1. p. 1526 (nach Blanchinus). — Vollständiger ist:

Spalat. et exuentes eum vestimenta sua clamidem cocc. circ.

Eine grosse Menge von Abweichungen in Einzelheiten liegt mir vor: doch greife ich nur mehr ein paar Stellen aus Mc. heraus: Mc. II 14.

Spalat. et Vulg. uidit Levin Alpei (WaW).

Vercell. Jacobum Alpei (vgl. die Varianten bei WaW, woraus zu ersehen, dass nicht allein der Ver-

cell. sondern auch Veron. Colbert, Beza, Vindob., Corbeiensis u. Usserianus, also eine grosse Zahl der ältesten Codd. diese Lesung hat.)

Mc. VIII, 10. Spalat. et Vulg. Dalmanutha.

Vercellensis: Magedan (wahrscheinlich aus Mt. XV, 39 hieher übertragen).

Mc. I, 9: Spalat. et Vulg. Et factum est in diebus illis venit.

Vercell. om. et fact. est.

Der Codex Ep (Epternacensis),¹⁾ weist aber ebenso wie der Codex Lindisfarne auf Neapel hin, als die Heimat seines Prototypes. Denn Berger hat nicht allein für den letzteren Codex (angelsächsisch, c. IX. Saec.) ein neapolitanisches Prototyp nachgewiesen (p. 40), ja er spricht die Meinung aus, dass der Einfluss des Cassiodorius bei der Herstellung selbst des Codex Amiatinus mitgewirkt habe (Vgl. jedoch Corssen, die Bibeln des Cassiodorius und der Codex Amiatinus. Jahrb. für prot. Theologie. 1883. 619). der ja bekanntlich nach den Entdeckungen de Rossi's und Horts 716 von Ceolfrieds Begleitern nach Rom gebracht wurde woher sein Prototyp gekommen war und wohin er, etwas anglisirt, wieder zurückkehrte. Ich vermute daher neben dem Einflusse der alten europäischen Version auch die Benediktinerischen Einflüsse, die von der Hauptstätte des Ordens nach Norditalien mindestens sogut wie nach England und Gallien gelangten.

Aus obiger Zusammenstellung wird man ersehen, dass unser Codex gerade mitten in diese Handschriften hineingehöre, die mit ihm fast gleichzeitig sind. Wenn gleich einige derselben jünger sind, so zählen sie doch zu den ältesten Vulgatahdschften und müssen mit ihm zusammengestellt werden, weil es der Text selber erfordert. Merkwürdigerweise tritt der Codex Amiatinus so in den Hintergrund, dass ich nicht ihn, sondern gerade eine nordische Gruppe heranziehen musste, zu der er ja doch auch seiner Heimat nach gehört. Es dürfte der Grund darin liegen, dass unser Text einen wahren Mischtext darstellt, und dass er mit der Entstehung des Amiatinus gleichzeitig sein dürfte.

Aus unserer Altersbestimmung des Cod. Spalatensis im Zusammenhalt mit den oben gegebenen LAA folgt, dass jene Interpolationen, welche Berger als

¹⁾ Sigla für die latein. Codd.

D — Dublinensis (Book of Armagh) VIII. od. IX. Jhdt. Vgl. Berger, o. c. p. 330.

E — Brit. Mus. Egerton 609. VIII. od. IX. Jhdt. Berger, p. 388 ehemals zu Marmoutier.

Ep. — Epternacensis c. IX. Jhdt. (Paris. N.B. lat. 9389. H. J. White 1887).

L — Lichfield VII auf VIII. Jhdt. (Book of S. Chad.) Berger, p. 43.

Q — Kenanensis VII od. VIII. Jhdt. (Book of Kells) Berger p. 41. Vielleicht von der Insel Jona. Gemischter Text.

R — Rushworth, (Gospels of Mac Regol), geschr. vor 820. — Besonders von Dobschütz, Studien zur Textkritik der Vulgata 1894 S. 109 hervorgehoben.

¹⁾ Sermo VIII. de Evangelis, de lectione primus (Migne, P.L. XX. col. 896). „Iesse autem genuit David regem“, de cuius semine nascitur Joseph, cui desponsata Virgo Maria (eiusdem quippe tribus quia aliter non licebat) quae genuit Jesum, qui dicitur Christus.

spezifisch irisch¹⁾ bezeichnet, sich im Ganzen nur dann in demselben befinden, wenn sie auch der Vercellensis hat. z. B. Matt. IV, 10 die LA *vade retro* (Berger, o. c. p. 58). Oder Mc. X, 29 (Berger, p. 44. So fehlt die „irische“ Interpolation in Mt. VIII, 24 (Berger, l. c.). Es fehlt aber auch die wichtige Interpolation in Mt. XX, 28 von welcher Berger, p. 158 spricht und welche Blanchinus Evang. Quadrupl. I 68 zu den Lesearten der Itala rechnet, und deren Versificierung durch Juvenius erwähnt. Hier ist aber zugleich eine der Stellen, wo Spalat. vom Vercellensis abweicht, da dieser die Interpolation hat. (vgl. Berger, p. 55, 81. 95.) Berger würde aus dem Fehlen dieser LA schliessen, dass der Codex mit den irischen Codicibus — wenigstens hier — nicht gehe.

Nahe an die „irische Interpolation, welche Berger p. 44 als solche bezeichnet, tritt unsere Stelle Mt. XIV 35. Spalat. „*illius adoraverunt et miserunt*“. Vercell. „*illius, adorabant eum et confestim miserunt*“. Man sieht dass auch hier unser Codex, wenn gleich er die Interpolation hat, doch wieder nicht völlig von Vercell. abhängig ist. Zur hibernischen Textgestalt dürfte nach Dobschütz's Untersuchungen auch Mt. XIV, 2 gehören, obschon nur DE, Q Ep. und T dafür stimmen: „*quem ego decollavi*“. Der Vercell. ist hier stark beschädigt, aber aus dem Reste *te...vi* lässt sich „*decollavi*“ herauslesen.

Im Ganzen kann man über die uns bis heute (1. August) zugekommenen Varianten sagen, dass ein grosser Theil derselben in den Text des WaW als beste Leseart aufgenommen ist, namentlich dann, wenn Spalatensis mit Vercell. und der Gruppe DE Ep Q R stimmt. — Als ein Characteristicon für diese Gruppe erklärt Dobschütz die Lesung Vulg. Mt. XXIII, 30, welche angezeigt, dass die Gruppe nach griechischen Vorlagen durchcorrigirt sei (p. 109) Richtig hat unser Spalat. „*dicites quia si*“ und ebenso hat Vercellensis. Es wird sich also fragen, ob denn erst die Gruppe durchcorrigirt worden sei, oder aber ob nicht die Correctur schon im „europäischen“ Texte gestanden habe.

Es liessen sich die Belege vermehren, allein das Ergebnis würde doch kein anderes werden: ebensowenig als es durch Stellen aus Marcus und Lucas alterirt wird obgleich gerade der Marcustext etwas willkürlicher behandelt ist. Aber auch hier geht unser Codex in wichtigen Interpolationen mit dem

Vercellensis. Mc. VI, 11 „*Amen dico etc.*“ Siehe die Varianten des Can. Devicé.

Die LA Mc. VII, 13 *traditionem vestram stultan* findet sich X (Corpus Christi) u. Z (Harleian), im Vercell. Aber auch sonst finden sich Stellen, in denen Spal. wol eine Interpolation hat, wie der Vercellensis, und dennoch wieder selbständig vorgeht. z. B. Mc. VIII 17. Spalat. *Quid cogitantes in cordibus vestris, modicae fidei quia panes non habetis. Vercellensis hat nur „cogit. in cordibus vestris, quia...“*

Eine Correctur nach dem griech. Texte dürfte in Spalat. sich an der Stelle Mc. VIII 37 finden: *quid dab. hom. commutationem* (τί δώσει ἄνθρωπος ἀντάλλαγμα), wo er wieder von Vercellensis abweicht, der da liest: „*quam d. h. commutationem*“.

Gegen Vercellensis stellt sich auch die interpolirte LA des Spal. Mc. IX, 27. — Ebenso IX. 36.

Merkwürdig ist die Auelassung des Satzes „*ne fraudem feceris*“ Mc. X, 19. weil sie sich noch im L (Lichfield) findet, der allerdings obiger Gruppe angehört.

Aber der Text des Verc. weicht nicht allein in der Uebersetzung dieses Satzes „*non abnegabis*“, sondern auch im Gefüge des ganzen Verses wesentlich ab, wie in Mc. XIII, 32. — Das ganze Satzgefüge in Mc. I 5—8 ist geändert: unser Spalat. geht nicht mit, sondern hat das Gefüge der Vulgata.

Gerade in solchen Stellen aber zeigt sich der Mischcharacter unseres Codex, der wol noch den Text der „alten“ Version, aber schon unter starkem Einflusse der Hieronym. Version giebt. So namentlich in Luc. III 25 u. fg. und Luc. V, 14. wo Vercellensis einen Zusatz hat: *Moyses, ut sit in testimonium hoc vobis*“ der auch (nach Blanchinus) sich beim h. Ambrosius citirt findet. Hier hält sich unser Codex an eine Vulgataquelle.

Aus dem Johannes-Evgl. habe ich mir, als ich die Handschrift auf ein paar Stunden zur Einsicht erhielt, folgende Stellen notirt:

Joa. V. 4 Vulg. *et qui prior descendisset in piscinam post. mot.*

Spalat. *et quicumque prior descendisset in natatoria m.*

Vercell. *et quicumque prior descendebat in natatoria*. Man sieht deutlich die Zwischenstellung unseres Codex zwischen „europäischem Text und einfacher Vulgata. — Das Wort *natatoria* findet sich übrigens schon in Joa. IX, 7.11. — „*Natatoria*“ bietet auch Ep. Berger. p. 52. Aehnlich Cod. Bern. N. 671 (ib. p. 57). — „*et qui primus descendisset in natatoria m*“ hat die Theodulf-Bibel angenommen.

Joa. VIII, 1 sq. das „*Komma*“ bildet hier ein eigenes Kapitel, das nach dem „*Breuis*“ Cap. XXII sein sollte, aber in der That als Cap. XXI erscheint. — Vulg. „*Jesus autem perrexit in montem Oliveti, (2) et diluculo iterum venit in templum et omnis populus venit*“.

Spalat. *Ihesus autem perrexit in m. Ol. et diluculo iterum venit in templo et omnes populus venit.*

Vercellensis hat VIII 1, bis VIII, 11 nicht vergl. Lamy, Introductio in S. Script. 1877

¹⁾ Die von Berger p. 44 so genannte irische Interpolation zu Mt. X, 29 bespricht schon Blanchinus Evang. Quadruplex I, 72. Sie findet sich in der Versio arab., bei Irenaeus (l. II contra haeres. Tom. I 154). Tertullianus, Novatianus de Trinitate cap. 8. Cyprianus in ep. 55 S. Hilarius in lib. IV. de Trinitate Tom. II. p. 76.

Nach Berger „*sine patris vestri voluntate qui est in celis*“, u. dgl.

Vercellensis „*sine voluntate Patris (ves)tri*“.

Spalatensis: „*sine voluntatem Patris vestri*“.

Vulgata ed. WaW: „*sine patre vestro*“ (Wo die Note zu vergleichen ist).

II. p. 287. So verwandt im Uibrigen der Spalat. und Vercell. seien, so wird hier eine anderweitige Quelle angezeigt.

Bei einem so alten Codex wird man sich nicht wundern, eine grosse Anzahl sprachlicher Eigenheiten zu finden, die ich eigentlich mit dem Hinweise auf Rönisch sowie auf viele lateinische Inschriften und Citate (z. B. Cyprianus) in unserer Ephemeris Salonitana u.s.w. einfach abfertigen könnte. Allein da Can. Devic in anerkennenswerther Genauigkeit die kleinsten Varianten gesammelt hat, die ja allerdings zur Bestimmung des Codex mithelfen, darf ich sie nicht übergehen. Eine grosse Menge ist durch eine in jener Zeit sehr häufige Verwechslung der Buchstaben *e* und *i*,¹⁾ entstanden; aber die auffallenden Casusendungen²⁾ wie die alten seltsamen Wortformen³⁾, der Wechsel zwischen *b* und *v*,⁴⁾ *q* u. *c*, *d* und *t* sind gut zu verwenden, um etwa die Heimat und nächste Verwandtschaft des Codex mitbestimmen zu helfen. Allein zu viel verspreche ich mir nicht, denn sie gehören überhaupt zur Latinität der Spätzeit und sind daher nicht auf den Sinn der Stelle, der allerdings durch ein Futurum statt eines Praesens wesentlich umgestaltet werden kann, zu pressen. — Auch anderes findet sich hier was sonst alle alten Handschriften aufweisen: die Unterlassung der Assimilation bei zusammengesetzten Wörtern⁵⁾ kann in vielen Fällen ganz gut vertheidiget

¹⁾ Itacismus *e* statt *i*: recepit (statt accipit) Mt. XIII, 20. — similes XIII, 52, tristes XIX, 22, omnes XXIII 35. cogitates XVI, 8, errates XXII, 29, videbitis, dicites, facites. circuntes, faciates, cadet, demittere Mt. XV. 32 (cfr. XIV, 22; XV, 23); demissio XIII, 36. sederet (sederit) XIX, 28; turrem XXI 33; sinetes XVIII, 13. *i* statt *e* (Dobschütz, o. c. S. 113) vivit IX, 18; mittit XIII, 41. XXIV, 31. accipreunt XX, 9 (cfr. XVI, 7; XXV, 22; XVIII, 5). dicis, XIX, 18 — turbimini XXIV, 6; similis XXIII, 27 — vinde XIX, 21 scabillum XXI, 44. dinario XX, 2.

²⁾ porcorom Mt. VIII, 30. fructos XX, 41. 43. spiritos XII, 45. manos XVIII, 8. — languidus (statt —os) XIV, 14 otiosus (—os) XX, 3 oculos tuos XVIII, 9. veste nuptialem XXII, 11. quotiens XXIII, 39.

³⁾ caecinimus XI, 17. dispargit XII, 30. paradidis XXIII, 25. eructuabe. paruolum, paruoli, paruolis, paruolos, sporcitia XXIII, 27. clodum (claudum) XVIII, 8 (cfr. XV, 30. 31) — und dagegen agriculae (XXI, 38) temptans, redemptionem; — adherebit (statt adhaerebit) XIX, 5; hesitaueritis XXI, 21. — scribitum, scribturas, scribturis XXI, 42. superscribitio XXII, 20.

⁴⁾ congregavit III, 42. — exaltaveris XI, 21. honorificavit XV, 6. — brebiabuntur XXIV, 22.

quoinquinat XV, 11 (cum codice C — Cavensi, einem spanischen Codex IX. sec.)

ad (für at) XII, 48, inquit XIV, 8, quod (statt quot) XV, 34. XVI, 9. 10. reliquid XXII, 25. — aliut XIII, 23. apud XIX, 26. illut XXIII, 18.

⁵⁾ adsumit XII, 48. adsumens XVI, 22. adsumpsit XX, 17. (aber ascendens XIII, 2); adferte XIV, 18; XVII. 16 (aber affectos XXII, 6); adprehendens XIV, 31. Siehe Dobschütz, o. c. S. 115 bis 117. — adprehensis XXI, 35. adlatum XIV, 11. inmundus

werden; anderes endlich, was im Codex erscheint, ist eben nur barbarisch-lateinisch.¹⁾

Seine Sprachform weist wirklich auf das VII oder besser: das VIII Jhdt. und nach Italien hin: auf eine Zeit, da noch die grammatische Reform des Latein nicht geschehen war.

Die Lückenhaftigkeit dieses meines Nachweises füllt Niemand tiefer als ich selbst, aber wenngleich ich auf Grund der Einzelvergleichen es versuchen könnte, einigermassen tiefer einzugehen, wage es nicht, hier einen bescheidenen Raum zu überschreiten; zumal mir noch ziemlich viel über den Codex zu sagen übrig bleibt.

III. Die Praefationes oder Argumenta

Darunter sind Nachrichten über den Autor des betreffenden Evangeliums, seine Schreibweise, den Character seines Buches und andere Beobachtungen und Notizen zu verstehen, welche in vielen Codd. den einzelnen Evangelien vorangesetzt sind. Schon das Fragmentum Muratorianum deutet auf sie hin. Dobschütz hat sie einem eingehenden Studium unterworfen (Studien zur Textkritik der Vulgata 1894. bes. S. 79 fg.). Dass alle 4 Argg. zusammen gehören, ist aus der Gleichheit ihrer Structur zu erschliessen. Theilweise, so sagt Dobschütz S. 80, machen sie den Eindruck, als seien sie Predigten entnommen; etwa als Einleitungen zu Homiliensammlungen über die Evangelien. Der Autor scheint in seiner Christologie dem h. Irenaeus nahe zu stehen. Das Endergebnis der sorgfältigen Untersuchung ist, dass die Argumente nichts bieten, was uns zwänge über das dritte Jahrh. hinaus zu gehen. Es liegt ihnen eine „alte“ Version der Evangelien zu Grunde, welche mit der von S. Hilarius benützten sich berührt (a. a. O. S. 91). Sie scheinen aus dem Griechischen übersetzt zu sein.

Wie in manchen anderen Handschriften fehlt auch im Spal. das Argumentum und der „Brevis“ zu Mathäus²⁾; wir haben uns nur mit den anderen 3 Argg. zu beschäftigen.

Hiefür liegt in der Edition WaW und bei Dobschütz ein reiches Materiale vor: wir müssen uns auf Andeutungen beschränken:

Argumentum zu Marcus. Der Schreiber scheint sich ziemlich an seine Vorlage gehalten

XII, 43; inpone IX, 81 impossibile XVII, 19. XIX, 26; inritum XV, 6; circumibat IX, 35.

¹⁾ sine voluntatem X, 29. — cum unum oculum XVIII, 9 (wenn nicht hier eine Textmischung vorliegt) — de discipulos suos XXI, 1 (wirklich eine Textmischung: WaW: duos discipulos

L de discipulis

Vercell. duos... discipulos;

in terra (m) X, 34; XIII, 23; in vinea (m) XXI, 27. in vasis (a) XIII, 48. in navicula (m) XIV, 22; XV, 39; mora (m) XXV, 5. in secessu (m) XV, 20; in regno coelorum XVIII, 9 in templo (um) XXI, 23, — respondentes ad Jesum XXI, 27 in hibernischem Texte. — in eam (statt: ea) XXI, 19

²⁾ Siehe Dobschütz a. a. O. S. 34.

haben, denn nur wenig LAA sind aus anderen Handschriften nicht zu belegen. So schreibt er (vgl. WaW, Marcus, p. 171.) Z. 2 statt Israhel falsch: Jesu. — Nach Vergleichung aller Varianten¹⁾ drängt sich ganz besonders die Handschriftengruppe HEYZ XO auf: dass heisst, es drängt sich uns die Beobachtung auf, dass sowol angelsächsische als auch süditalianische Codices ihr Material zur Herstellung des Prototypes unserer Handschrift geboten haben. Denn die Gruppe XO ist wol als angelsächsisch, die ZYE als ursprünglich auf Cassiodorius (Neapel) hinweisend zu bezeichnen. — Unter einer grösseren Anzahl von Varianten erscheinen als direct abgelehnt am stärksten DEp Q (also die irischen Repraesentanten), dann A (miatinus), in dritter Linie YHO (2 mal).

Für Lucas ist das Resultat dasselbe. Codex Spal. gehört auch hier in die Gruppen mitten hinein, welche oben angegeben sind. Cod. E entfällt, weil er das Argumentum nicht hat. Der Codex aureus hat einen Satz nicht, der im Spal. steht „et in quo electus scribere“; auch sonst stimmt Spal. gegen aureus. — Ubrigens ist unser Text schwer lesbar, und ungenau. Der Codex Y tritt hier in seiner Bedeutung etwas zurück.

Für Johannes ist die kritisch genaue Edition WaW zu erwarten: Lipsius, Apocryphe Apostelgeschichten I S. 65 fg. 445 fg. hat die Praefatio behandelt, und Dobschütz hat S. 26. dieselbe mit Vergleichung einiger alten Handschriften aus dem Codex Ingolstadiensis abgedruckt. Eine Vergleichung dieses Textes (Dz.) mit Cod. aur. und Spal. zeigt, dass aureus häufig mit Dz gegen Spal. geht, weil das Latein des letzteren Schreibers auf schlechten Füßen steht, oder weil er überhaupt die Vorlage nicht verstanden hat, zB. descendens in defossum sepulturae suae locum (mit aureus) — Spal. desc. inde fossam sepult. s. l. — Von jenen Worten, welche sich auf die Stellung des Johannes-Evgl. im Canon des NT. beziehen (und die im Cod. Berol. 1. bei Dz. sich finden) ist nur ein Bruchstück ohne Sinn im Spalat. übrig geblieben: „tamen post [supple: omnes] evangelium scripsit.“

Die Sprache sämtlicher Argumenta hat spätlatein. Character, den ich oben für ein paar Kap. aus Mathaeus entwickelt habe.

IV. Die „Breves“ oder „Capitula“.

„Brevis“ oder (bei Johannes) „Capitula“ nennt unsere Handschrift die mit Capitelzahlen versehene

¹⁾ (Von 41 verglichenen Lesearten stimmen

- 19 mit Z
- 15 mit Y
- 15 mit O
- 14 mit E
- 12 mit H
- 12 mit XO
- 9 mit aur,
- 8 mit C
- 7 mit A (miatinus)
- 6 mit KV
- 5 mit I.

kurze Inhaltsangabe des Evangeliums. Siehe das Geschichtliche darüber bei Berger, o. c. p. 307 sq. Die lateinischen „Capitula“ reichen (abgesehen von den griechischen) auf Fortunatianus zurück. Auch Hilarius von Poitiers muss mit den „Capitula“ der „europäischen“ Texte in Bezug gebracht werden. WaW hat diese, wie es auch in den Handschriften der Fall ist, gleich hinter das „Argumentum“ jedes Evangelisten angesetzt. Aber WaW hat die verschiedenen Formen nicht unter einen Hut gebracht, sondern 5 (rep. 6) verschiedene Inhaltsangaben in Columnen nebeneinandergestellt.

Nach den Ausführungen Dobschütz, S. 35 fg. können wir uns kurz fassen:

Der „Brevis“ zu Matthaeus fclt.

Der „Brevis“ zu Marcus erscheint im Explicit seines Argumentums (fol. 79) unter falscher Flagge: Explicit Praef. Evang. sec. Matthaeum. Inc. Brevis eiusdem. — Aber es ist ebennur ein Schreibfeler des Copisten. Titel u. Text lehnen sich an die vierte Columnne der Edition WaW an, das heisst an die Codices DEp G Q J aur: G ist der berühmte Cod. 15 Sangermanensis (jetzt zu Paris N. Bibl. lat. 11553), den ich oben einmal citirt habe (S. 35) und welchen Berger l. c. p. 65 eingehend beschreibt.

J ist der Foroiuliensis, herausgegeben von Blanchinus, Ev. quadrup.

Q ist der Kenanensis.

aur. der berühmte Codex aureus, herausgegeben von Belsheim.

Es scheint also, als seien dem Codex, welcher zu den Evangelien und Argumenten gebraucht wurde, die Capitula nicht entlehnt worden (die denn z. B. im Cod. Z. fehlen). Denn der Codex Y welcher in den Argumenten benutzt erscheint, hat eine ganz andere Capiteleintheilung.

Im Ganzen kann man sagen, dass der aureus deshalb nicht als die Basis unserer Kapitelangabe anzusehen ist, weil der Codex sich in abweichenden Lesearten fast ebenso oft für als gegen ihn entscheidet. Aber auch die Gruppe DEp Q tritt in die zweite Reihe, weil sie trotz mancher Übereinstimmung doch ziemlich oft sich gegen Spalat. ausspricht. Ganz besonders bezeichnend hiefür ist der Unsinn, welchen unser Text in Cap. XXI bietet: Non lotis manibus aedere non communicant hominem.

Die Schreibung aedere hat nur Spal. — edere lesen: G, Q aur. die anderen: Ep J D haben manducare.

communicat haben QJ aur. Unserem gehört noch der Schreibfeler communicant. — Das Richtige ist bei Ep J D zu lesen: coinquinat. Es treten also hier wie sonst im Marcus-Brevis die Handschriften G J aur. hervor, unter denen wieder G eine besondere Bedeutung für unser Schriftstück zu haben scheint.

Aber unser Text erscheint als richtiger Mischtext, weil er Auslassungen die in G sich finden, nach den anderen Codicibus ausfüllt: so lässt G in Cap. XI die Worte „et dum seminat“ weg, welche sich in unserem Codex finden. Für einige LAA des Spal. fehlen mir die anderweitigen Belege, z. B. in

Cap. XXII, catellis, statt canibus, was alle mir zu Gebote stehenden Ausgaben lesen.

Anderes ist einfach verschrieben, oder Conjectur. Die Anzahl der Kapitel: 47 stimmt wol zu WaW, allein in Einzelnen weicht die Zählung ab: so ist das Cap. 29 u. 30 des Codex mitten im Cap. 28 des WaW. — Cap. 44 Spal. ist = Cap. 43 WaW.

Aber solche Schwankungen sind auch in den übrigen Codices: man sehe bei WaW die Varianten.

Für den „Brevis des Lucas ist ebenfalls die irische (hibern.) Gruppe DEp. Q, dann G u. aureus massgebend gewesen. Aber es scheint, als sei das Prototyp unseres Codex beinahe älter als G, da das in G (auch öfter in Q) sich findende „et“ am Anfange der Capitelnur 17 mal im Spal. erscheint, während der aureus selbst es noch am Anfange von Cap. 33 72 75 u. 77 weglässt. Die Capitellanzahl ist 77 (WaW 78) mit Schwankungen im Einzelnen.

Es haben also den Abschreibern verschiedene Handschriften einer grösseren Bibliothek vorgelegen, welche sie gleichzeitig copirten, um unseren Codex herzustellen. Ich denke dabei an eine grössere Benediktinerbibliothek, da ja die Vertheilung der Codices zu religiöser Lesung sogar zu den gesetzlichen und, fast möchte ich sagen, rituellen Klostergebräuchen gehört hat.

Für den „Brevis“ des Johannes felt die auf langjährigen Vorarbeiten beruhende Herausgabe der WaW. Dobschütz (S. 29) bietet den „Brevis“ des Lucas nach dem Ingolstädter Codex mit Heranziehung einiger Hdschften; und zeigt dass dieser Brevis der dritten Columne bei WaW angehört. Dieser „Brevis“ aber stimmt genau, so genau wie eben nur 2 Handschriften stimmen können, mit demjenigen zusammen, welchen Blanchinus, Evangl. Quadruplex. Tom. II, fol. DXXIV. aus dem Foroiuliens. abdruckt; während der Codex aureus eine historisch referirende Form bietet, welche nicht mit Col. III (des WaW) sondern viel besser mit der ersten Columne zusammenzugehen scheint.

Aber gerade der Foroiuliensis hat einen doppelten Brevis, und nennt diesen zweiten Capitulationes, und merkwürdig: auch der Spal. gebraucht nur am Titel der Capitellangabe des Johannes die Phrase:

INC. CAPIT. SECUND. IOHANNEM

was ganz gut so gelesen werden kann, wie im J inc. capitulationes. Diese Capitulationes stimmen insofern besser zu Spalat. als die bei Dz., als sie wenigstens mit dem gleichen Satze anfangen: De principio

verbi (J. Evangelii ¹⁾) Aber gleich in Cap. II gehen sie stark aus einander, und kommen nicht mehr zusammen; höchstens in Cap. XX Spal., das etwa dem Cap. XVIII J entspricht oder die Worte in Cap. XXXVI Spal. = XLII J „et ubi cum discipulis in hortum introivit. Ueber diese paar Worte hinaus reichen die Berührungen der 2 Codd. nicht. Die Capitellanzahl ist in J 38, in Spal. 50.

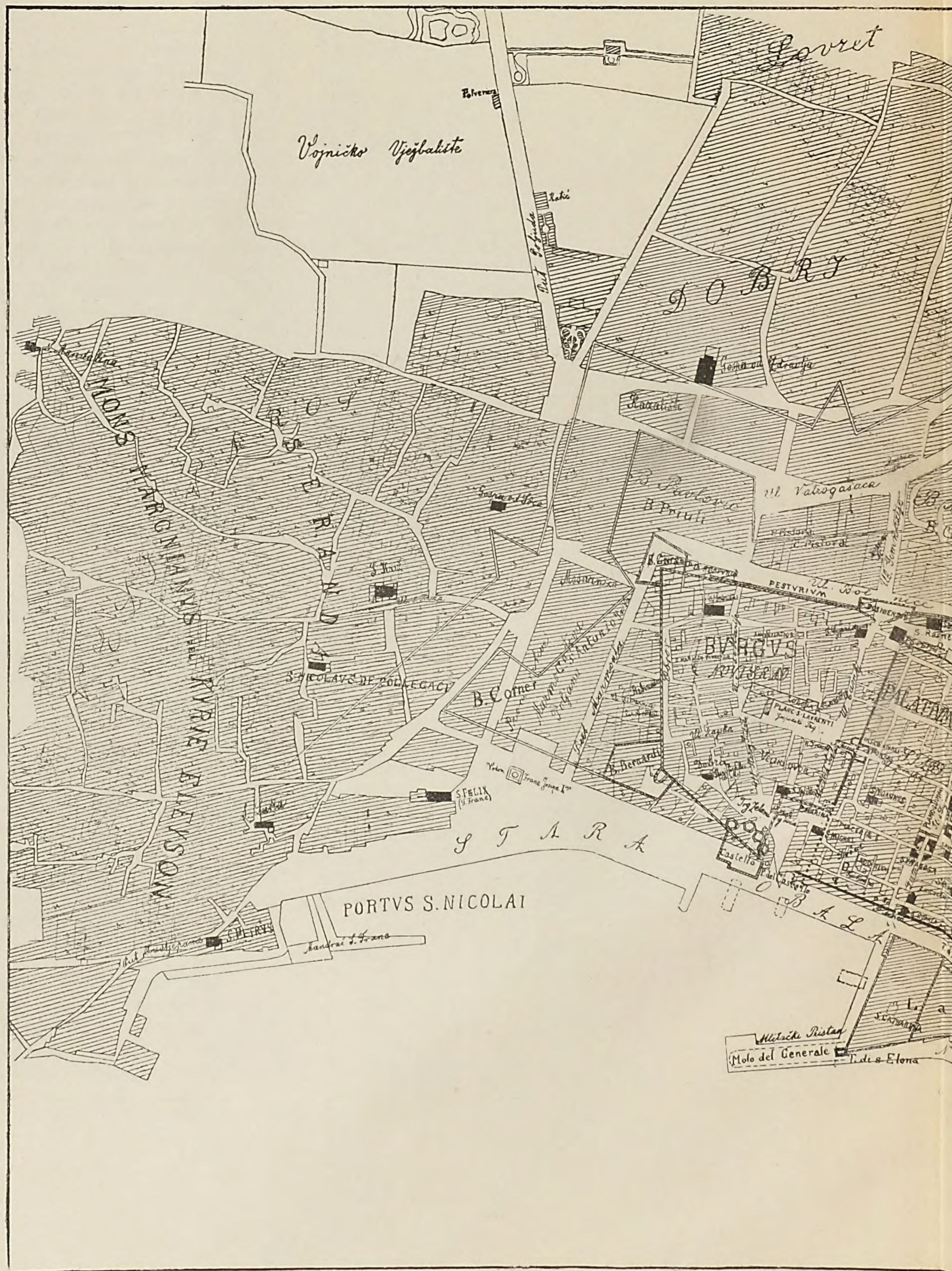
Besser stimmt Cod. Cas. 35 insofern er dasselbe Initium hat (De pr. Verbi) und 48 Capp. zählt. — Somit wären wir wieder bei dem benediktinerischen Codex angekommen. Weiter kann ich mit den Mitteln, die mir augenblicklich zu Gebote stehen, nicht gelangen. Allein ich habe gezeigt, dass der Codex Spalat. da er einen Mischtext zwischen „europäischer“ Version und Vulgata bietet, für die Entwicklungsschichte der Vulgata wichtig werden kann, wenn er recht behandelt wird. Sollte eine genaue Herausgabe des Codex zu viel Kosten verursachen, so sollten wenigstens seine Lesearten nicht allein wie ich hier oberflächlich gethan mit denen der andern „europäischen“ Exemplare und der Edition WaW verglichen werden, sondern es wäre auch der griechische Text aufzusuchen, welcher durch den Codex Spalat. in Uebersetzung repräsentirt wird. Es müssten endlich genaue Register der Bibelcitate aller jener Väter angelegt und mit unserem Codex verglichen werden, welche die „europäischen“ Version benutzt haben. Es wäre das eine würdige, freilich nicht leichte Aufgabe für einen kritisch wol zu schulenden jüngeren dalmatinischen Gelehrten. Eben in dieser textkritischen Richtung arbeitet die kais. Akademie der Wiss. in Wien in geradezu musterhafter Weise an ihrer lateinischen Väterausgabe, freilich zunächst Ziele der Philologie verfolgend: die Sache unseres Congresses ist es, jüngere Kräfte für die kirchl. Archäologie zu gewinnen nicht allein dadurch dass er zeigt, welch' schöne Resultate die Wissenschaft schon zu Wege gebracht; sondern auch dadurch, dass er namentlich der jüngeren Generation zeigt, was noch zu thun ist. Und sind nicht Bibel und Kirchenväter reichlich fliessende Quellen für die archäologische Forschung?

Zara.

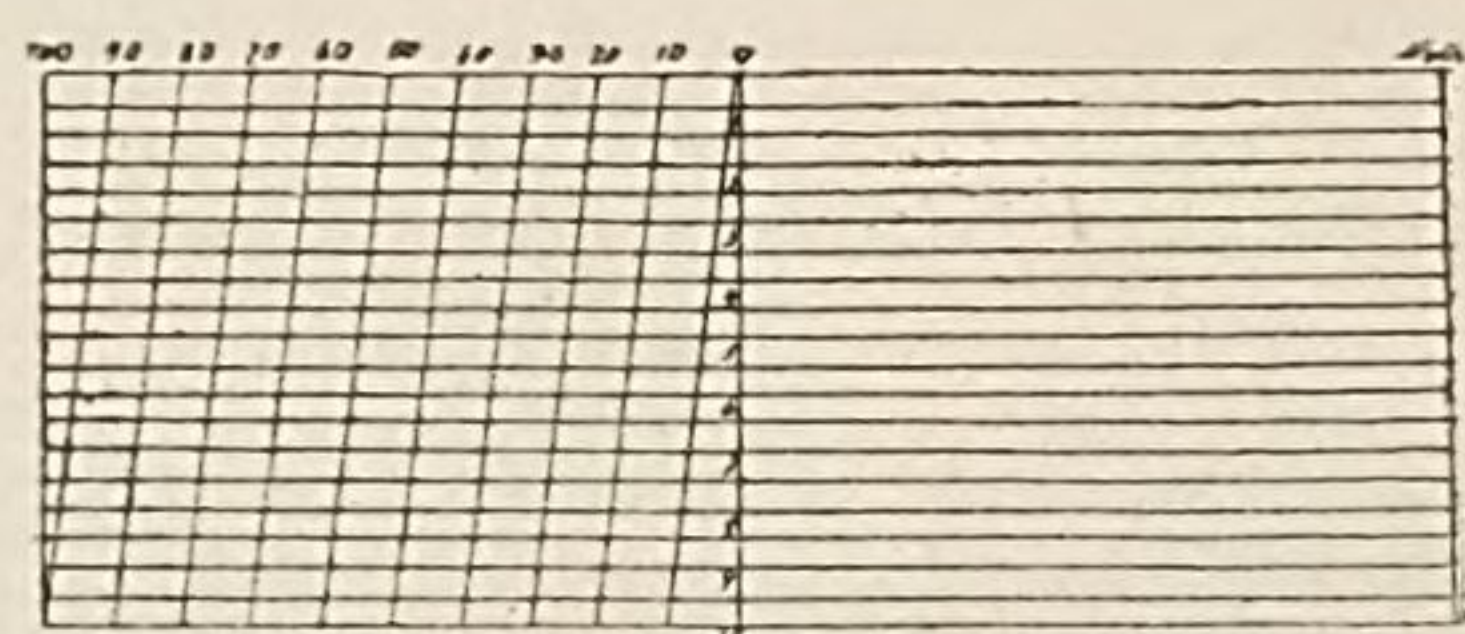
Prof. Dr. W. A. Neumann.

¹⁾ Aehnlich ist die I, 2 bei Berger l. c. p. 354.

EPHEMERIS SPALATENSIS



PIANTA STORICA di SPALATO

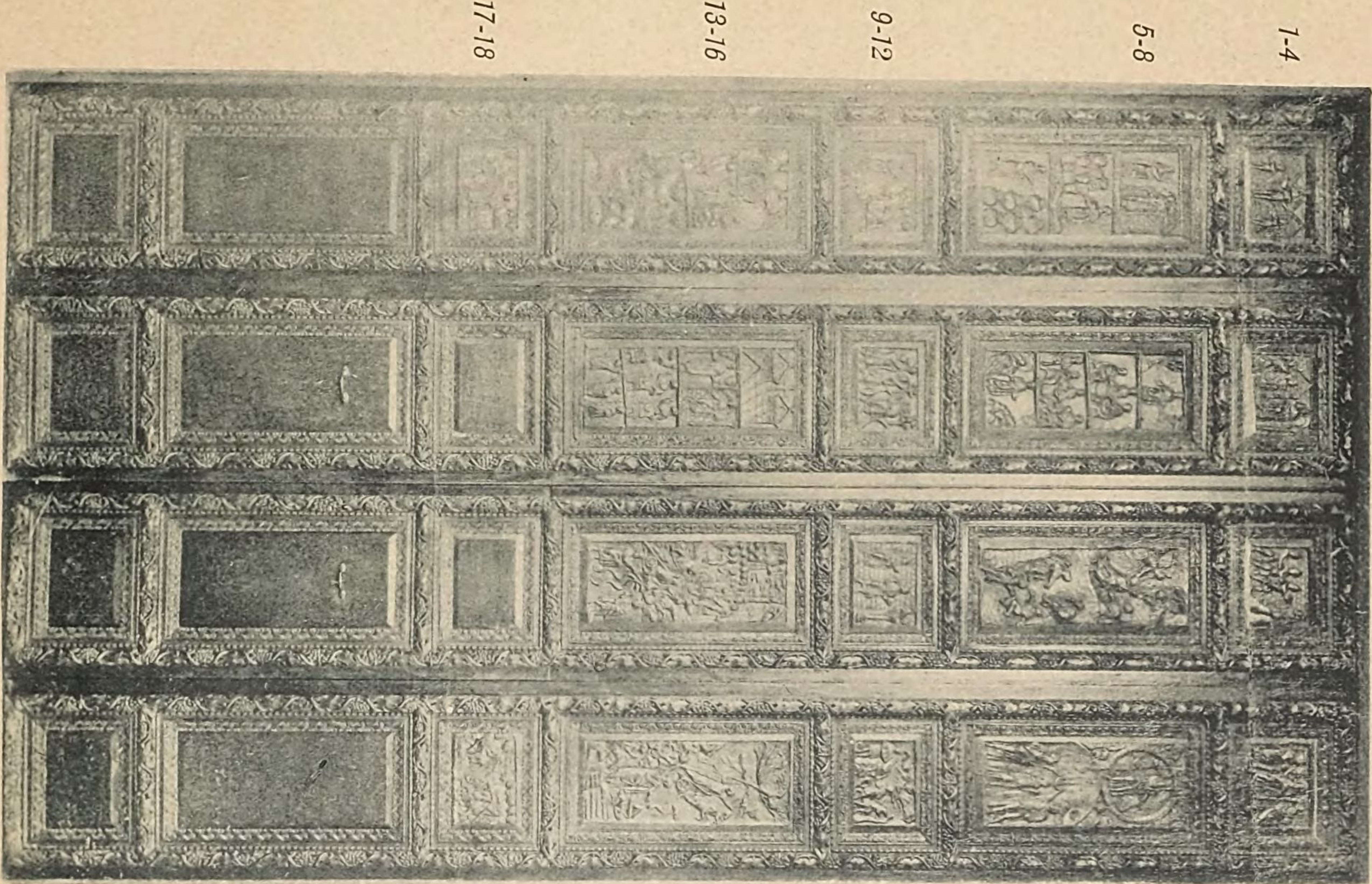


Dichiarazioni

- IL PALAZZO DI DIOCLEZIANO-IL RECINTO
- == LE MURA DEL XIII E XIV SECOLO-IL RECINTO
- /// Le Mura del XV Secolo
- Le Mura del XVI Secolo
- Il M. Recinto del XVII Secolo

Denominazioni presenti

Edward, Die altchr. Prachthüre von S. Sabina und die Domthüre von Spalato.



1-4

5-8

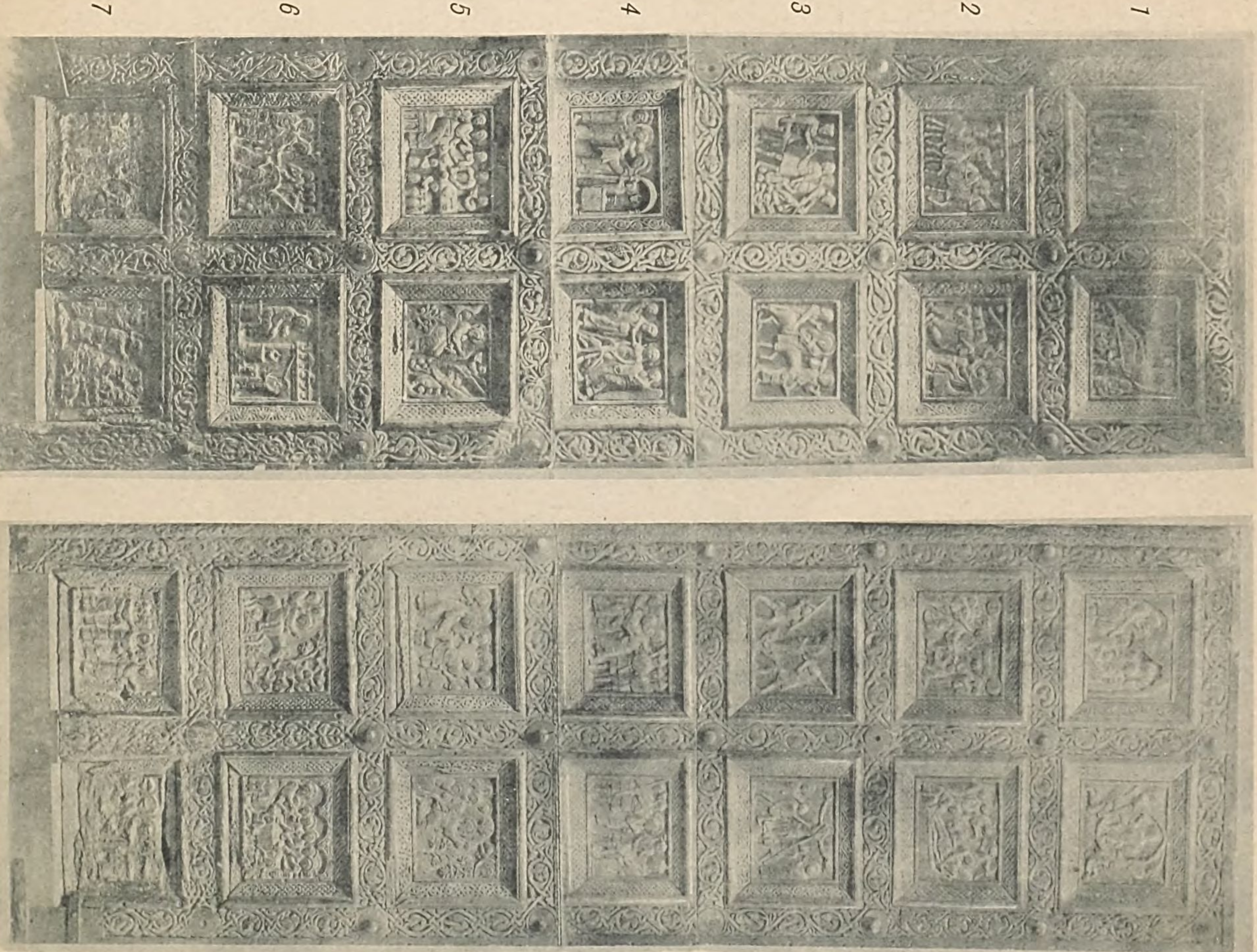
9-12

13-16

17-18

Die altchristliche Prachthüre von S. Sabina in Rom.

Ephemeris Spalatensis Taf. II.



1

2

3

4

5

6

7

Die Domthüre von Spalato.

7

6

5

4

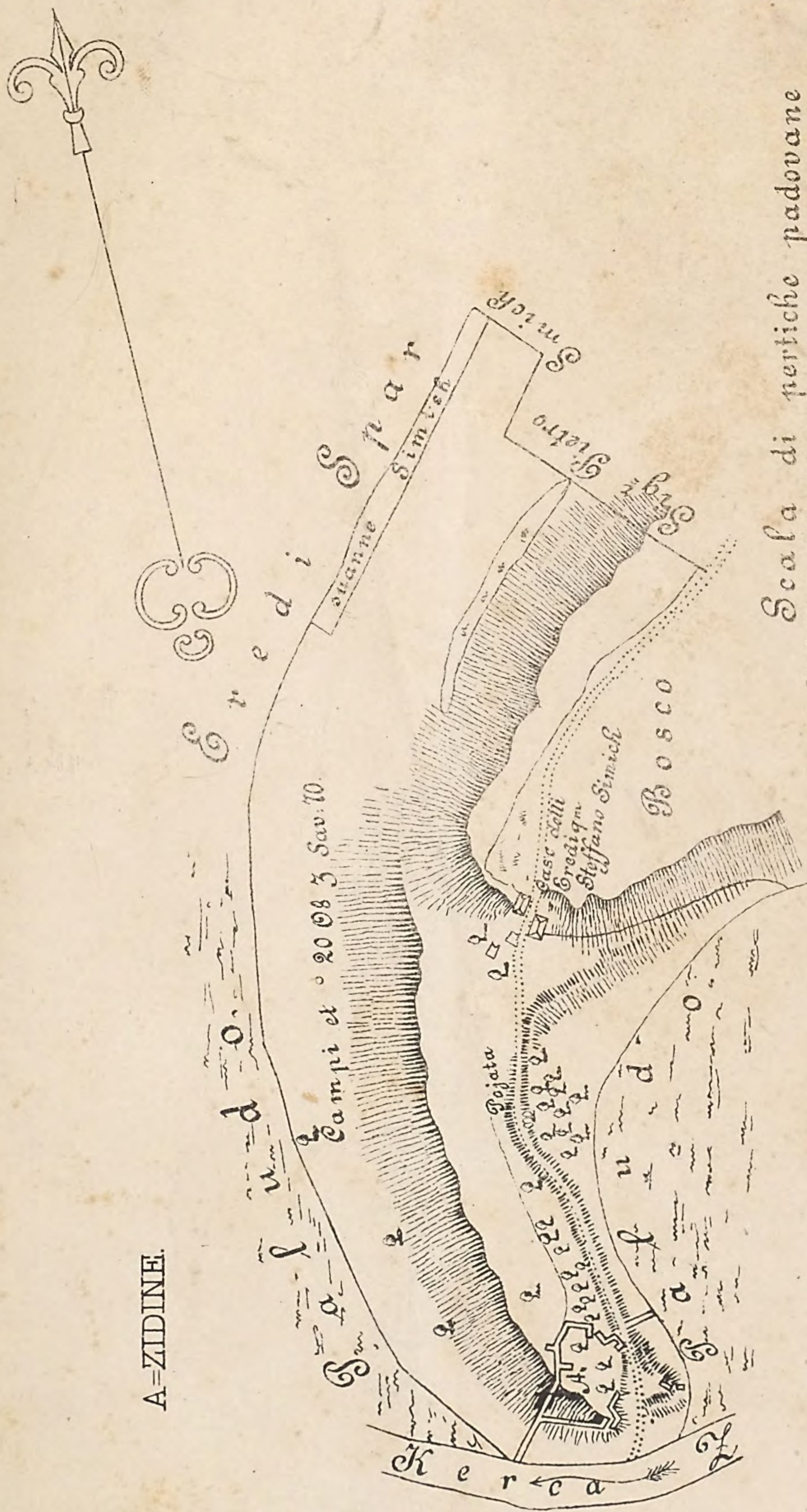
3

2

1

Floris Glavice „Kapitul“, 1776. godine.

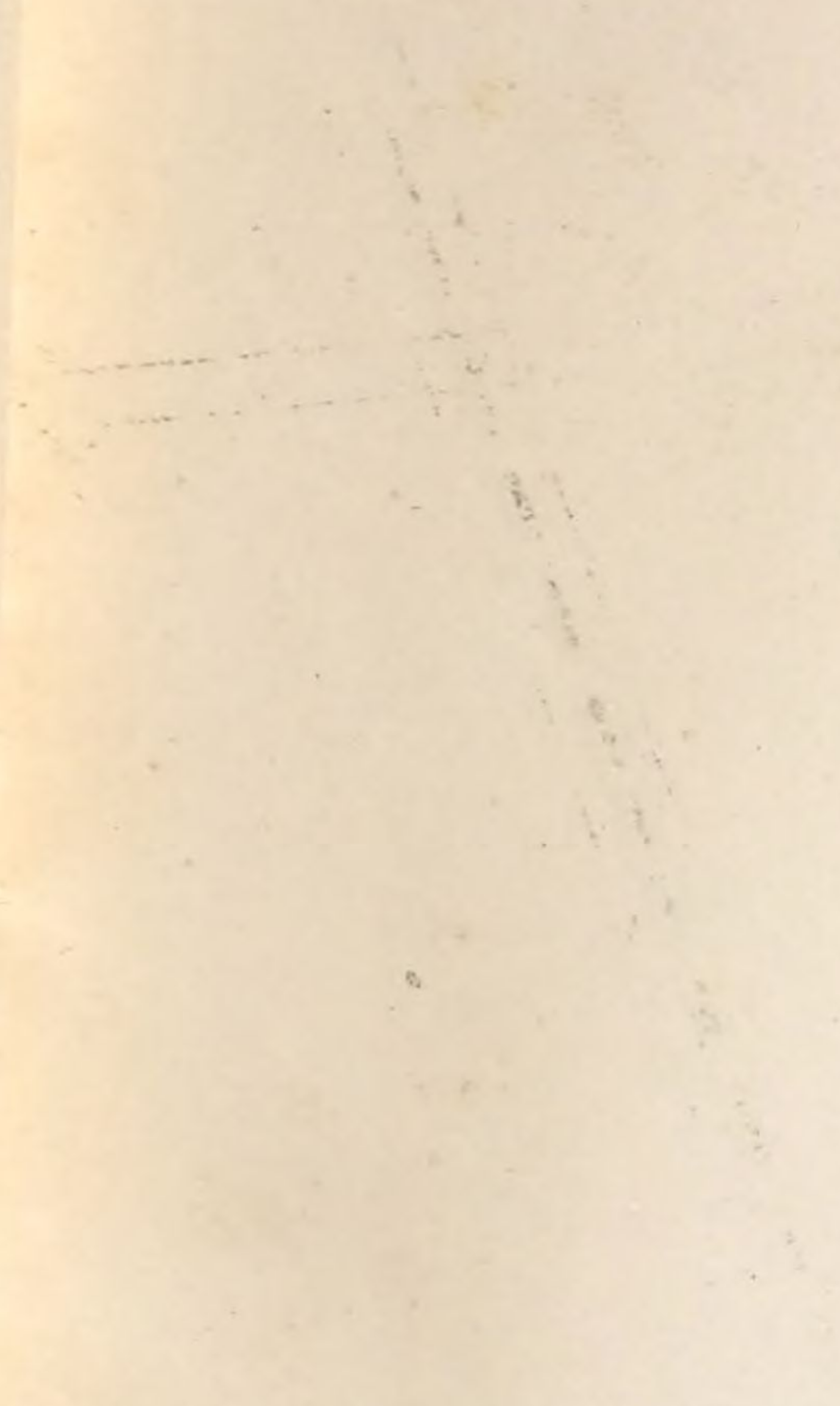
A=ZIDINE.



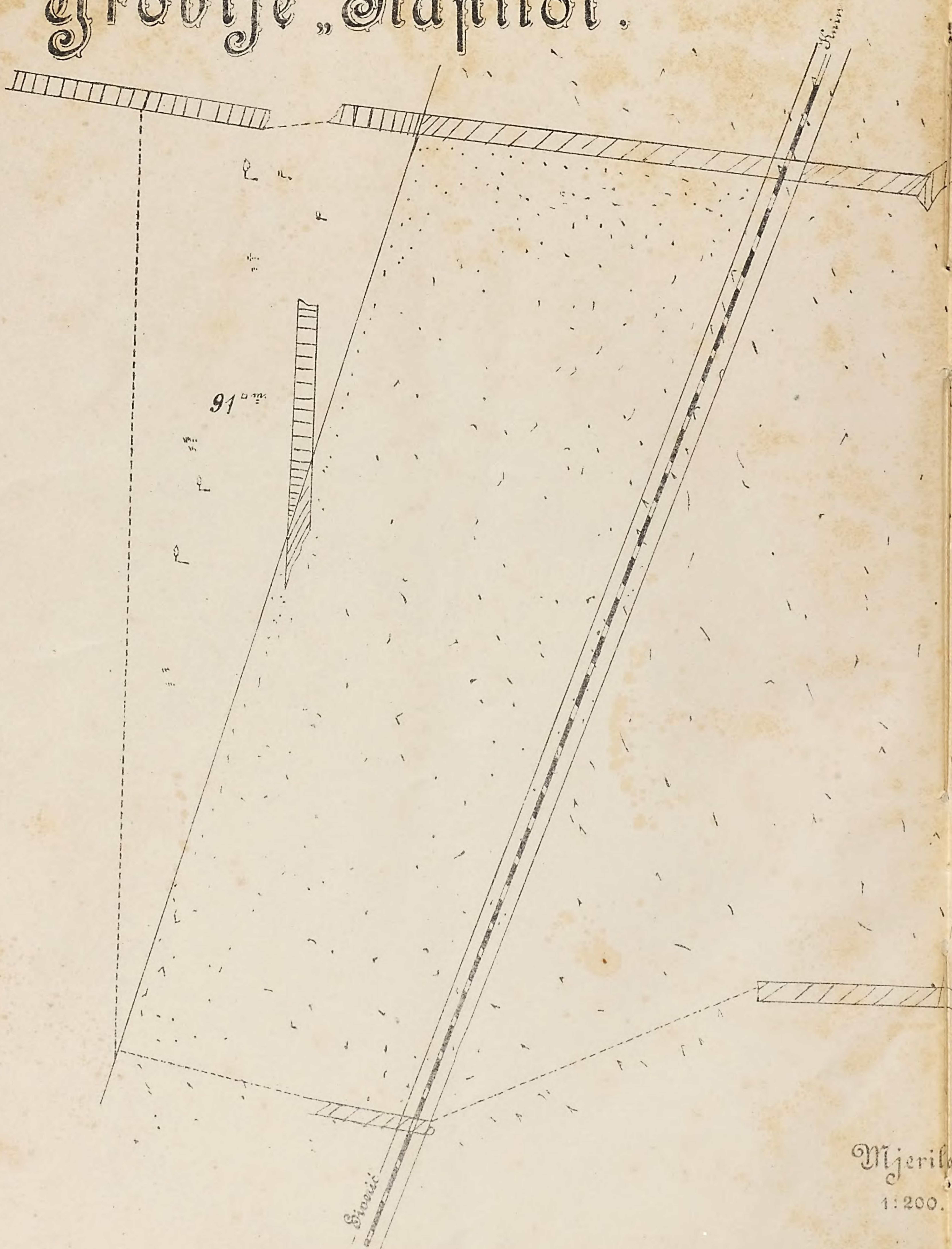
Scala di pertiche padovane

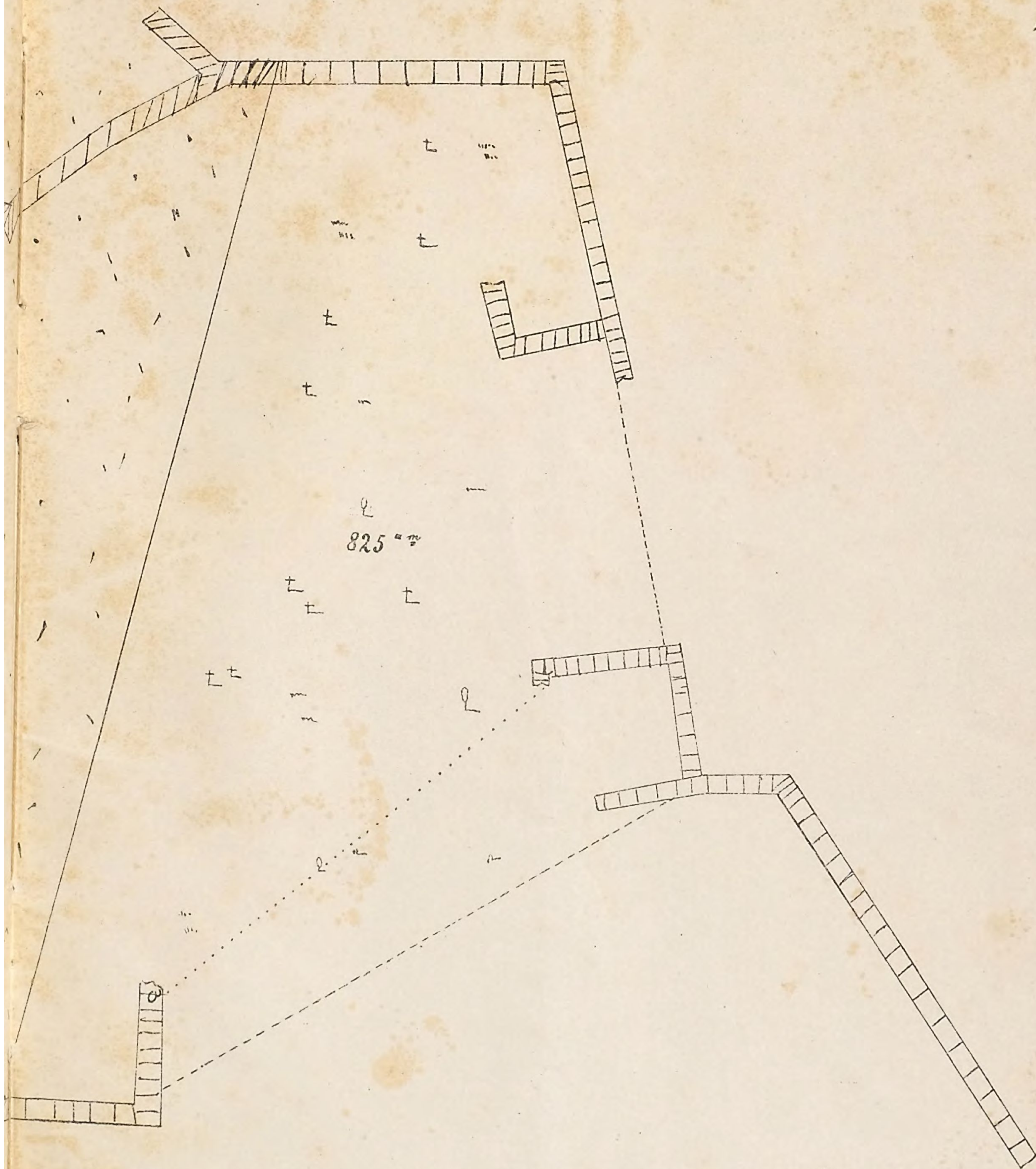
firmato
Francesi Favoreo P. T. co.

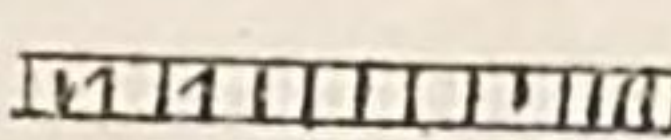
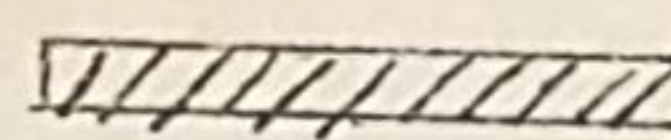
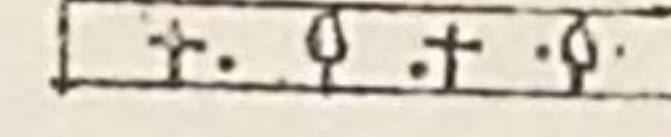
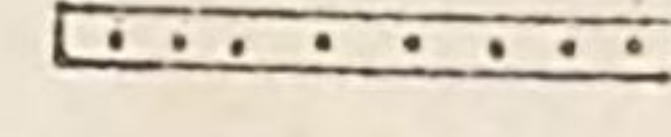
20110509



Gradije „Kapitol“



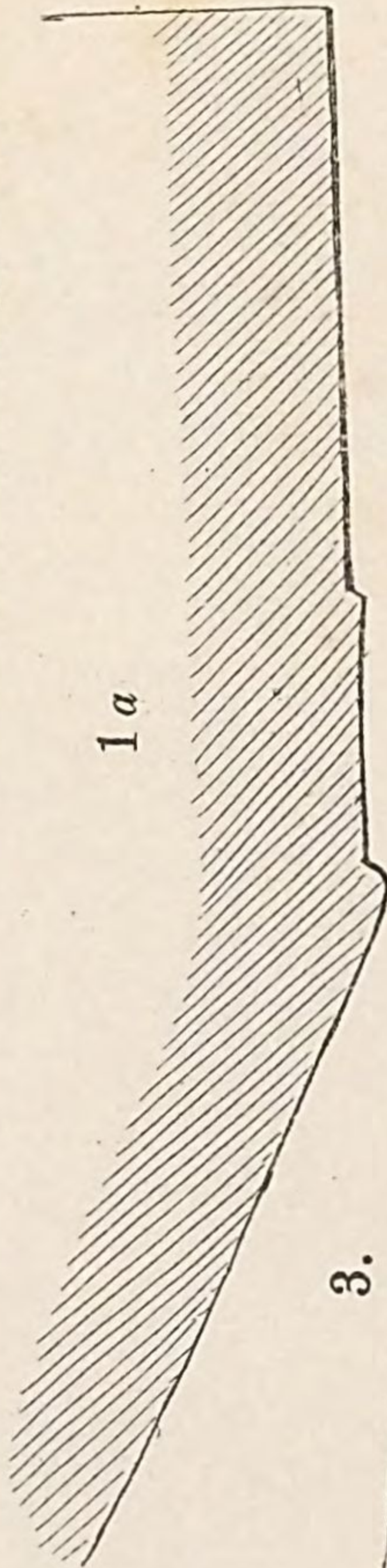


-  zid obstoječi 1715 m.
-  " otkopani 799 m.
-  groblje ostalo
-  " prekopano

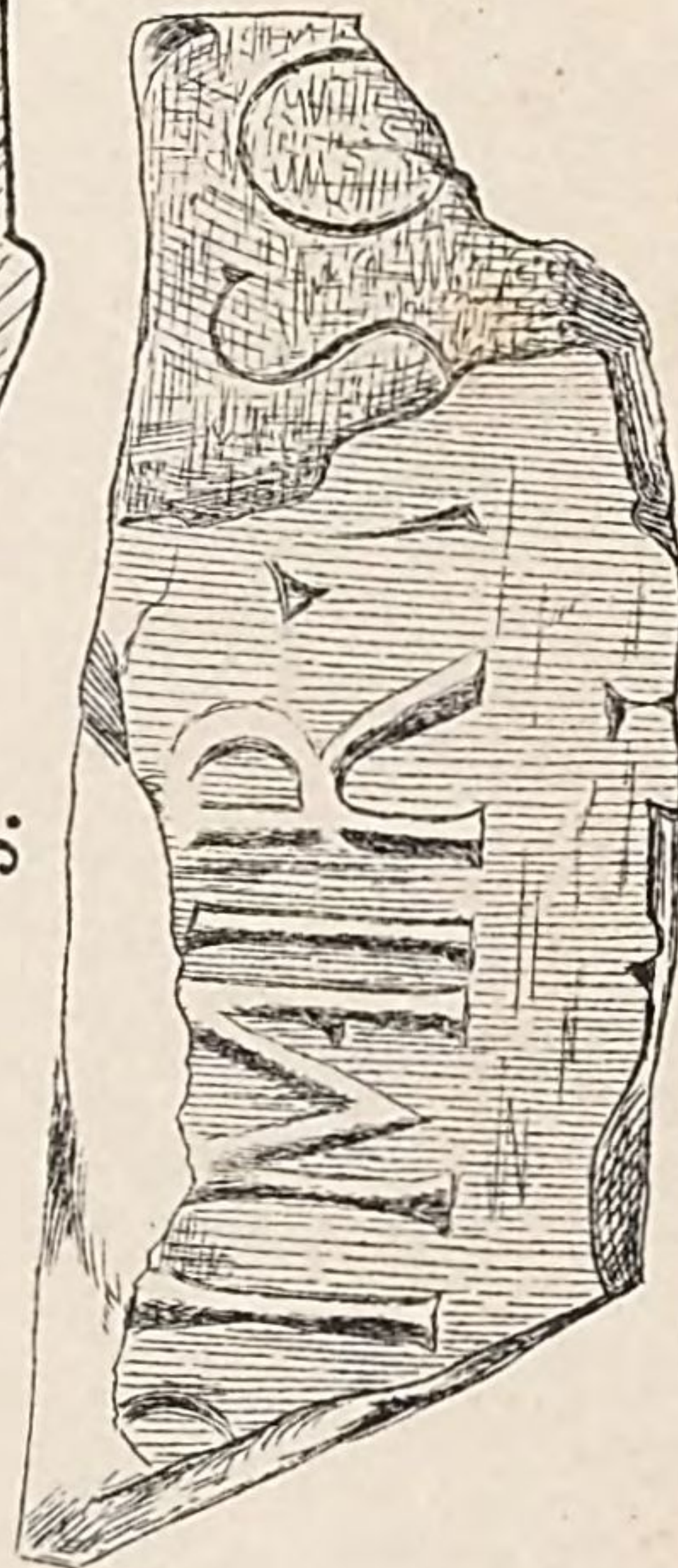
1.



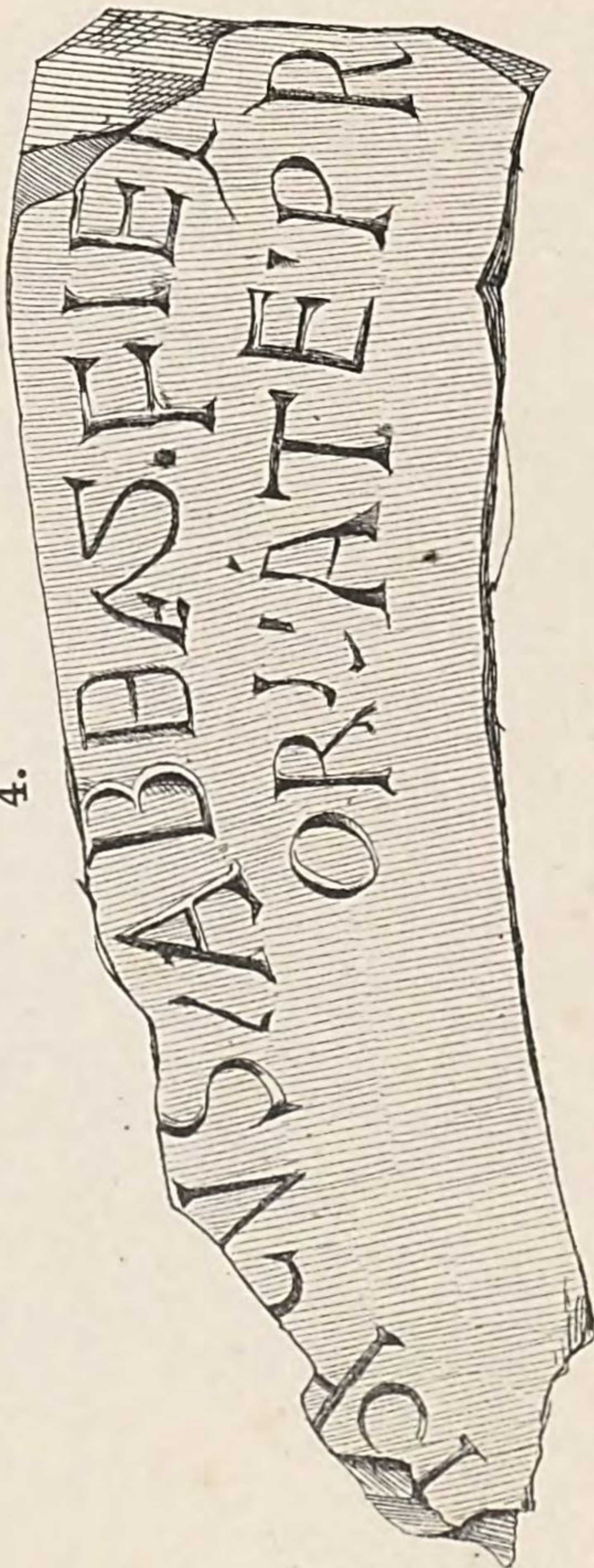
1a



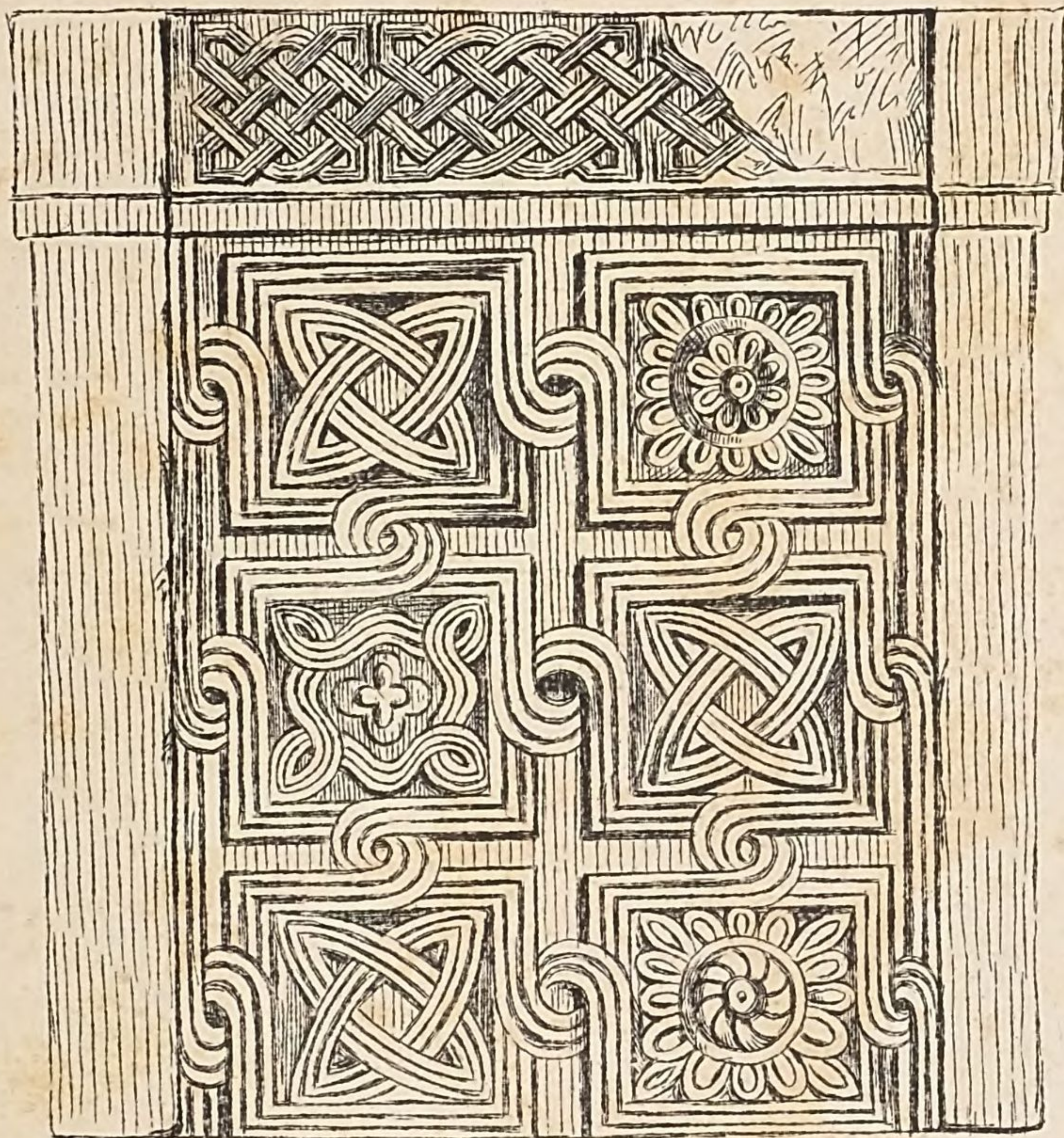
3.



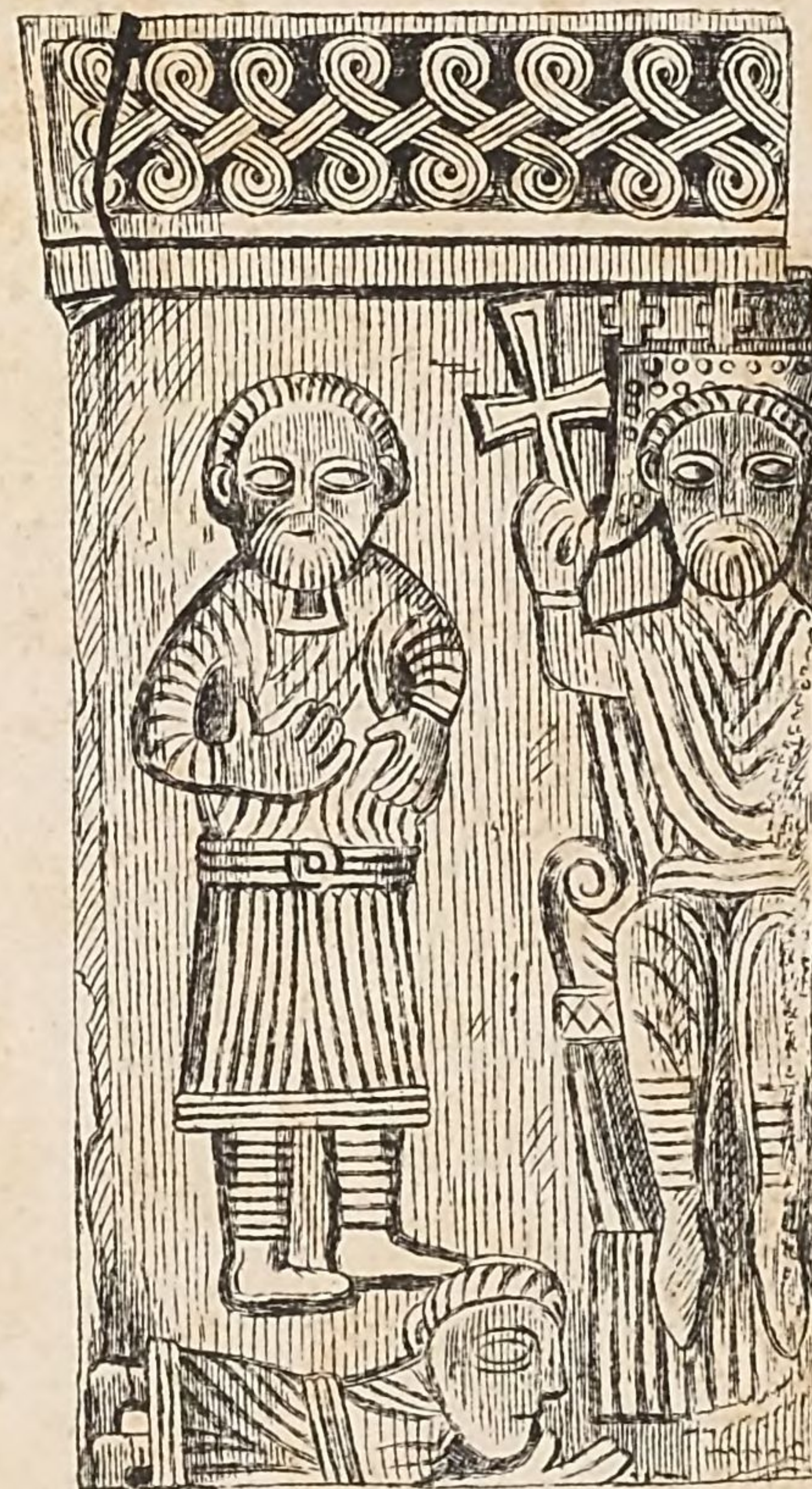
4.



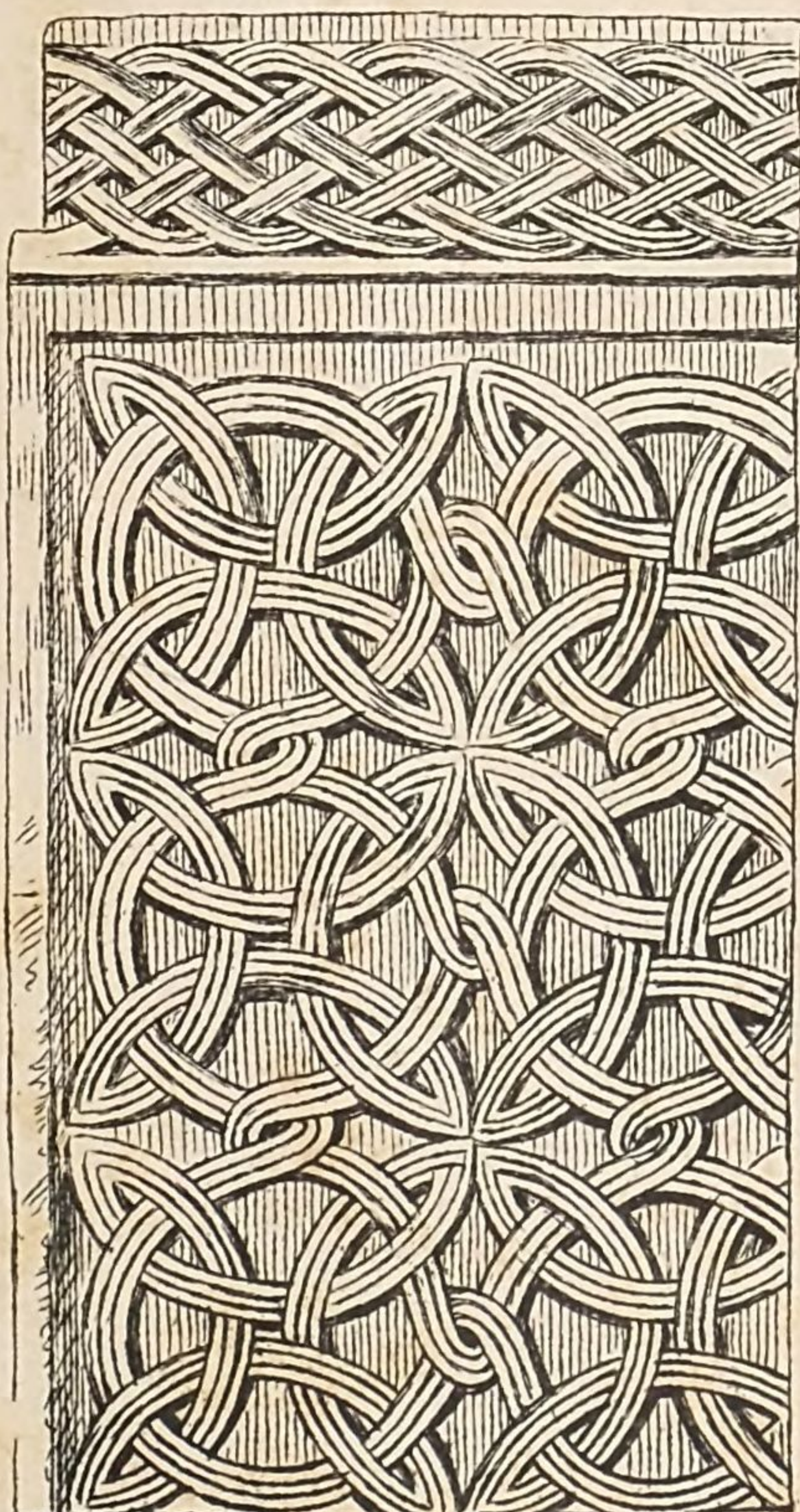
41.



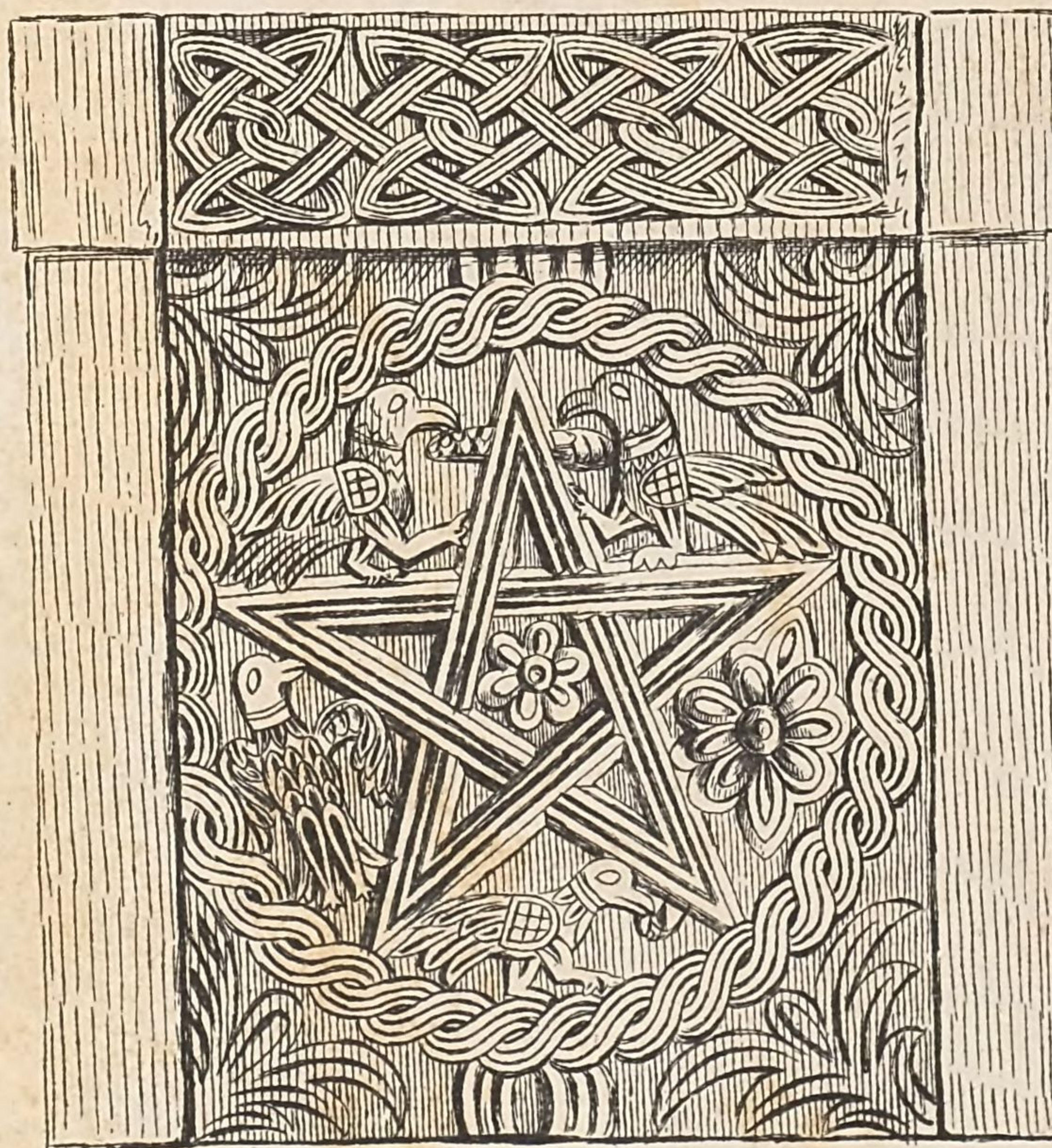
42.



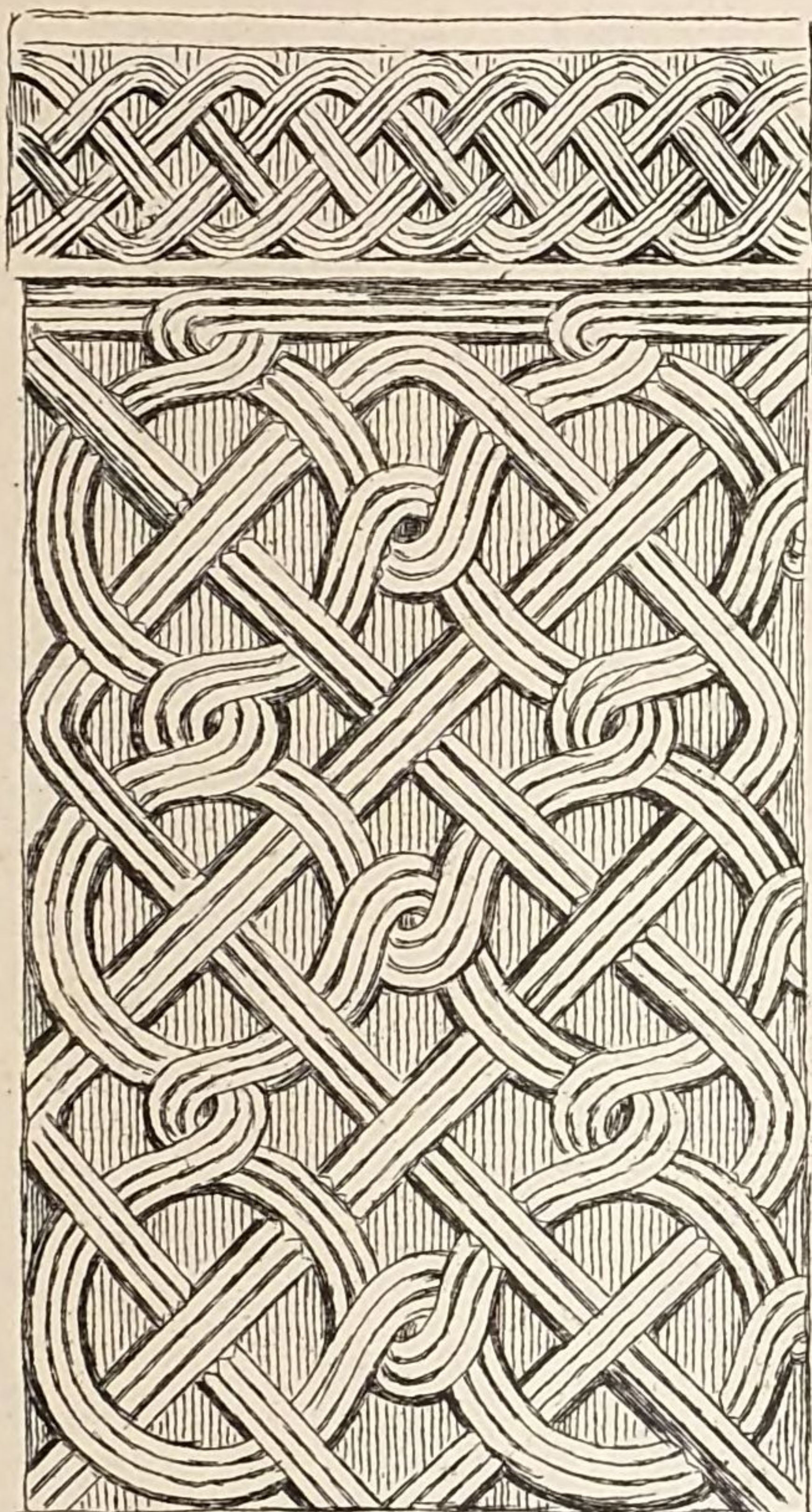
43.



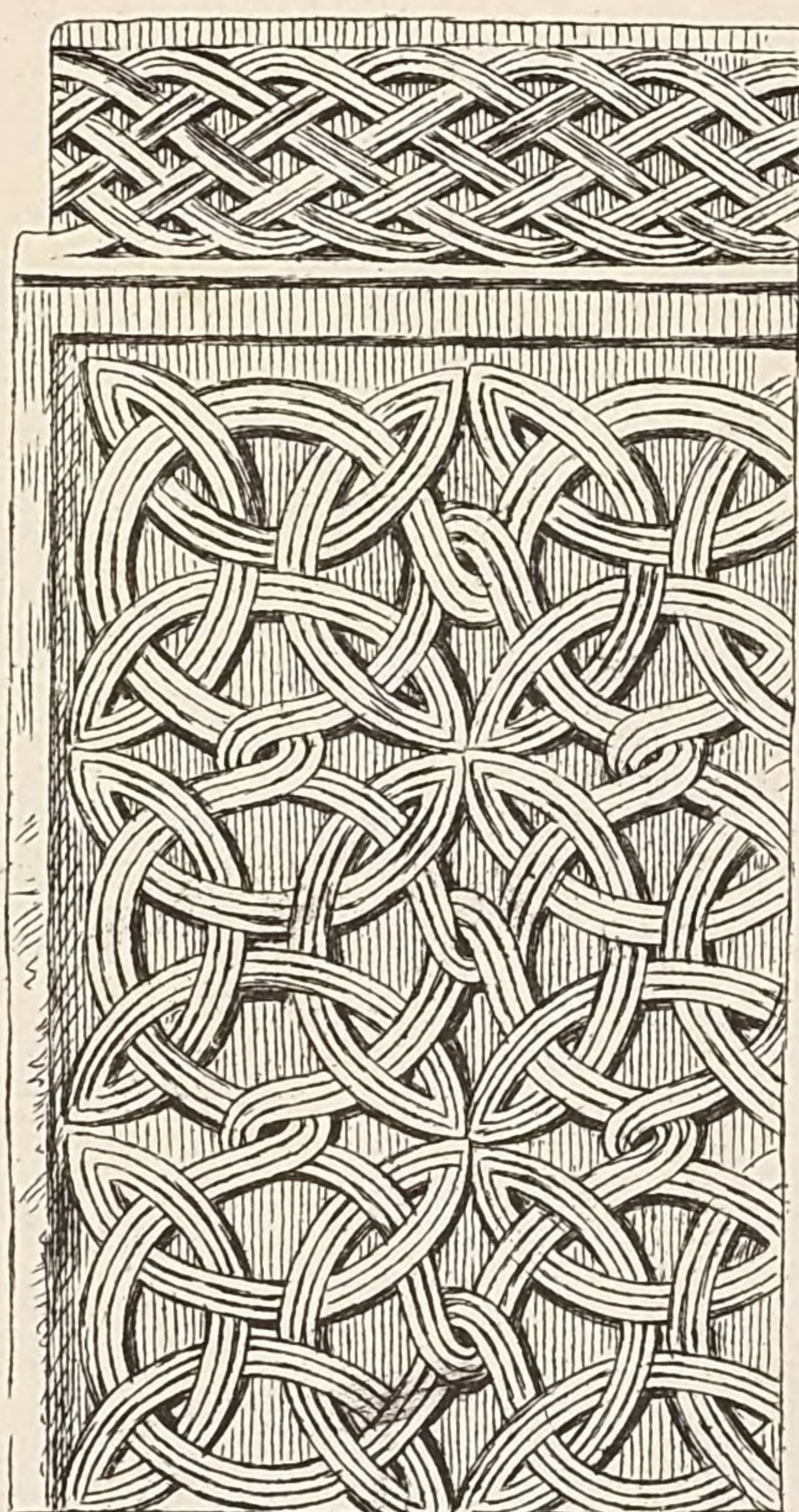
44.



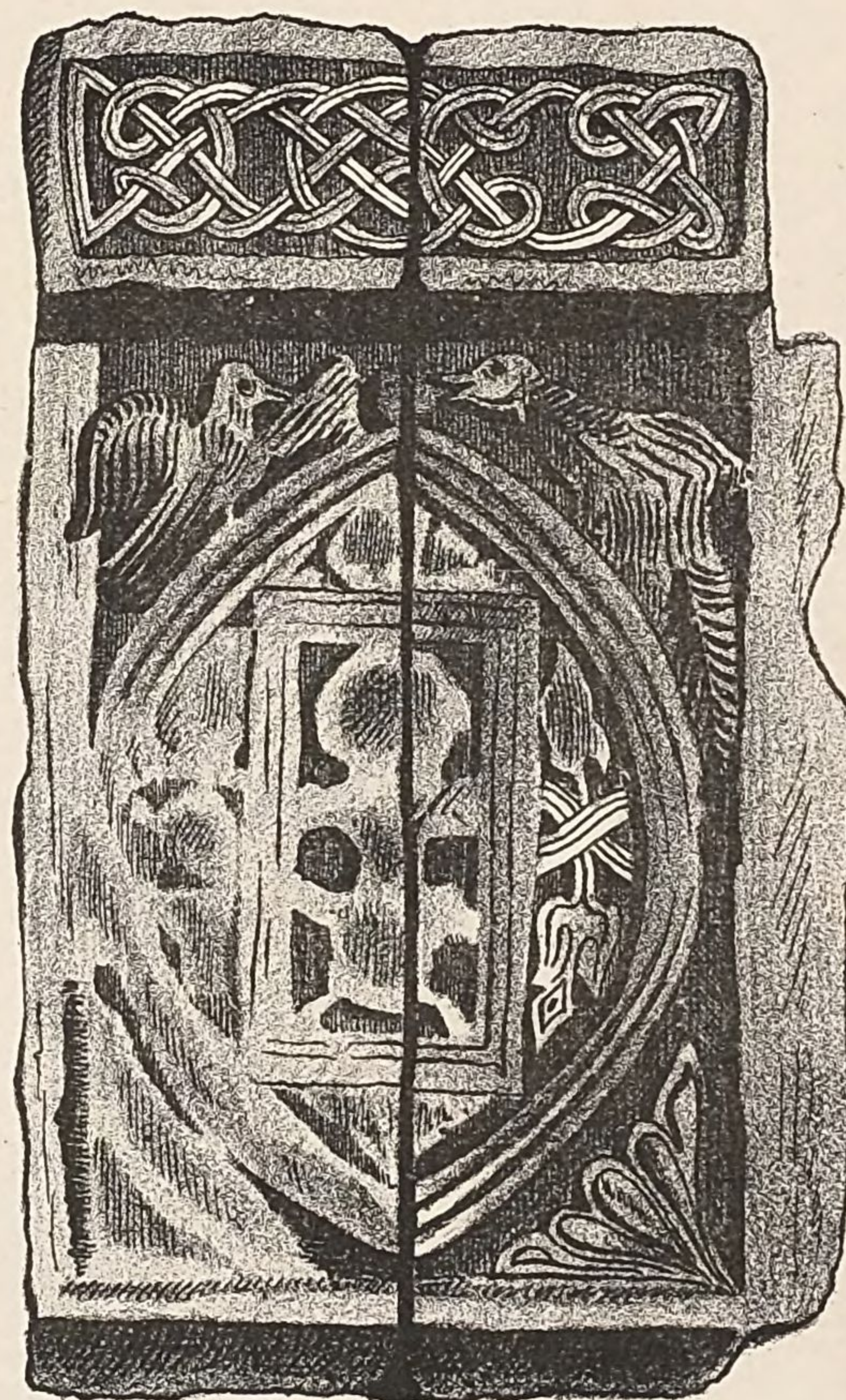
45.



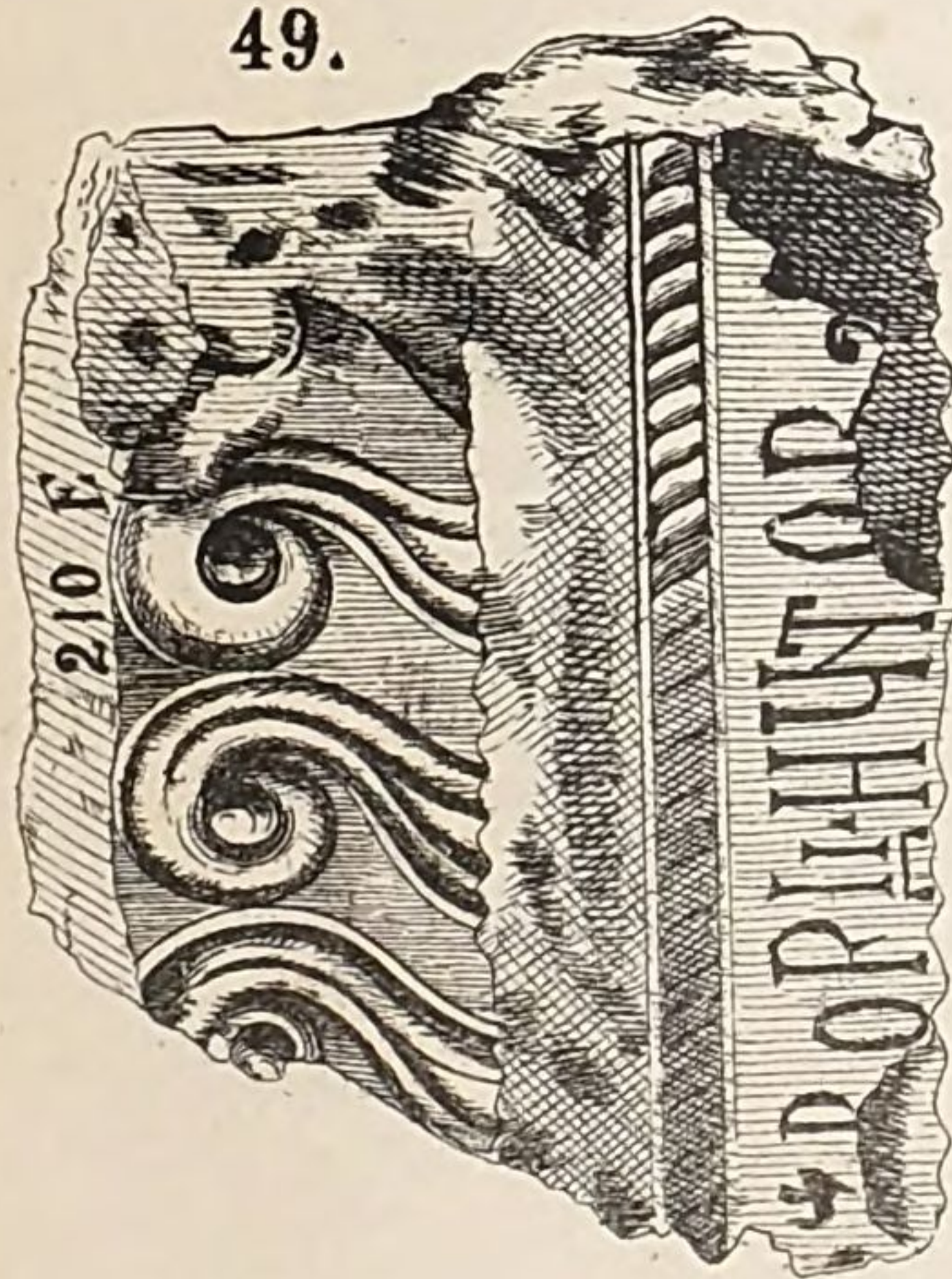
46.



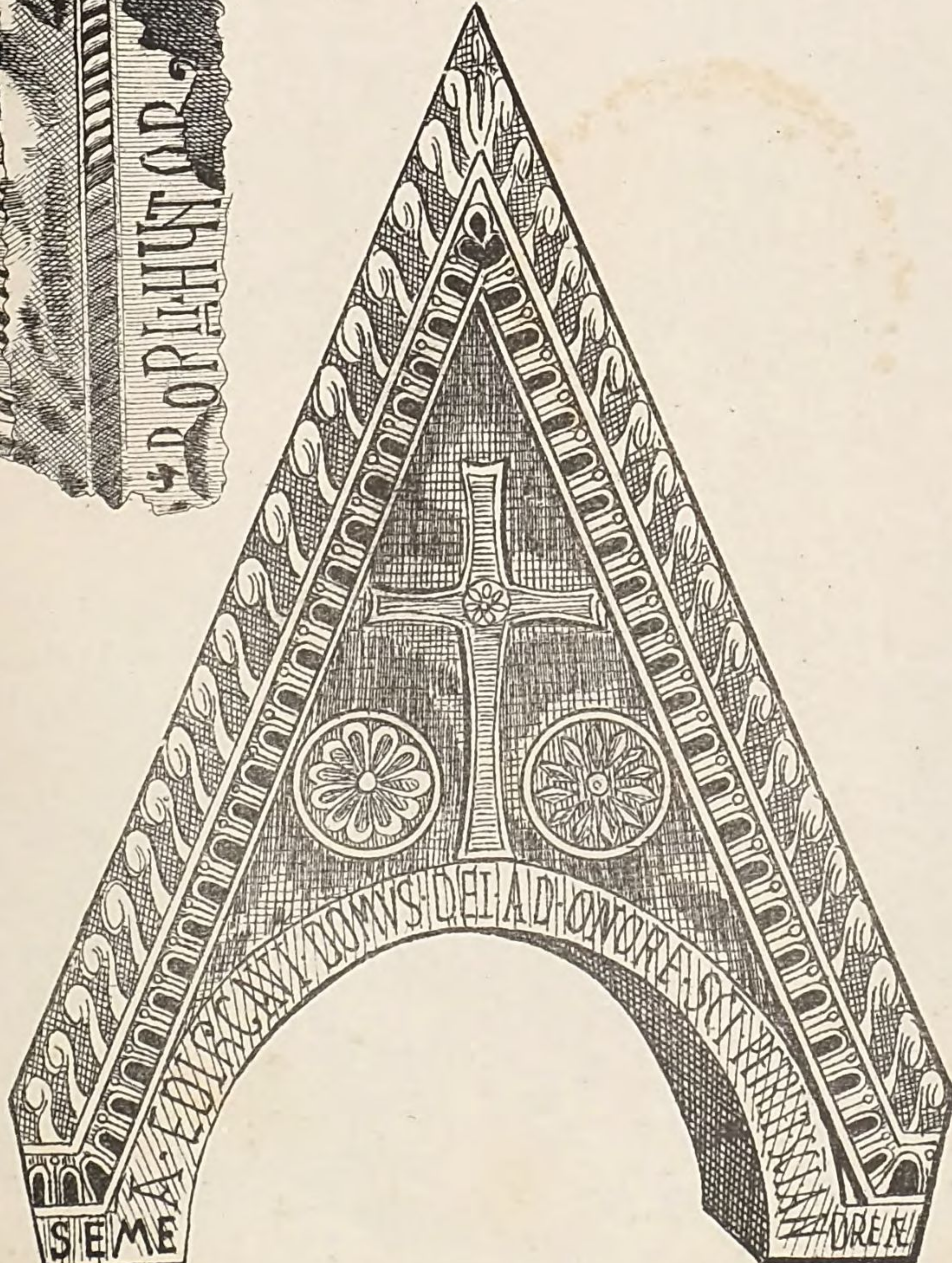
47.



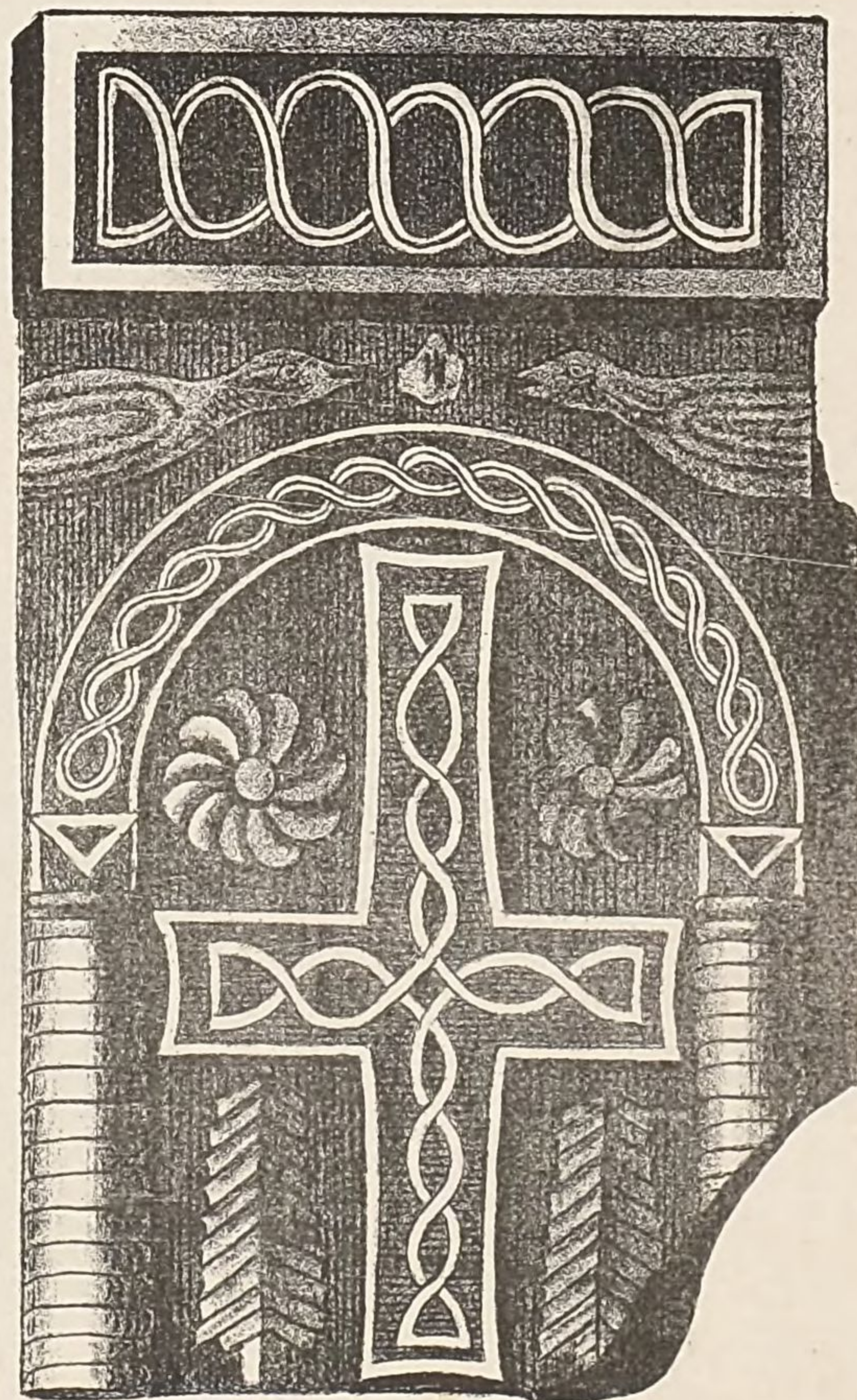
49.



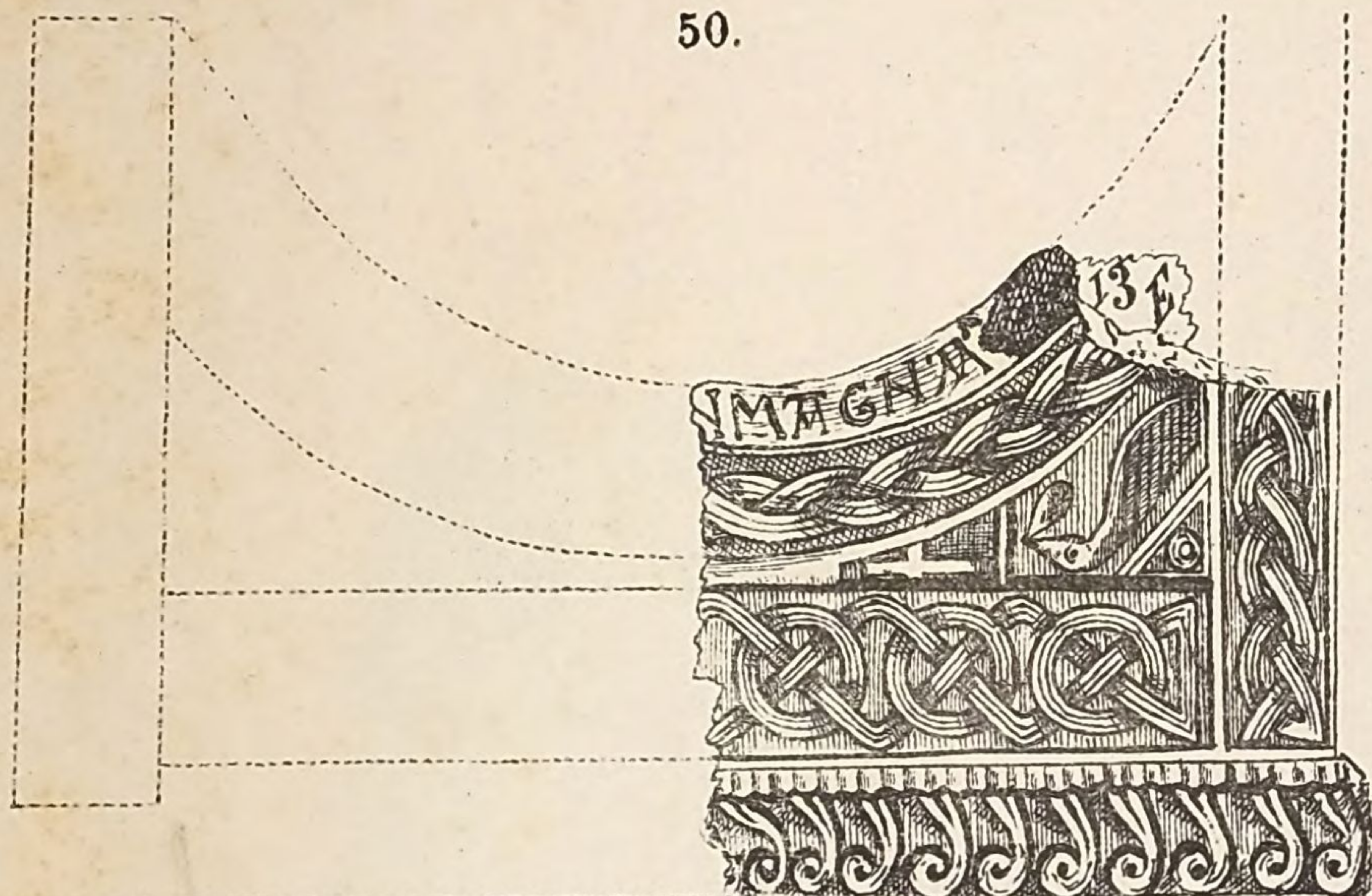
48.



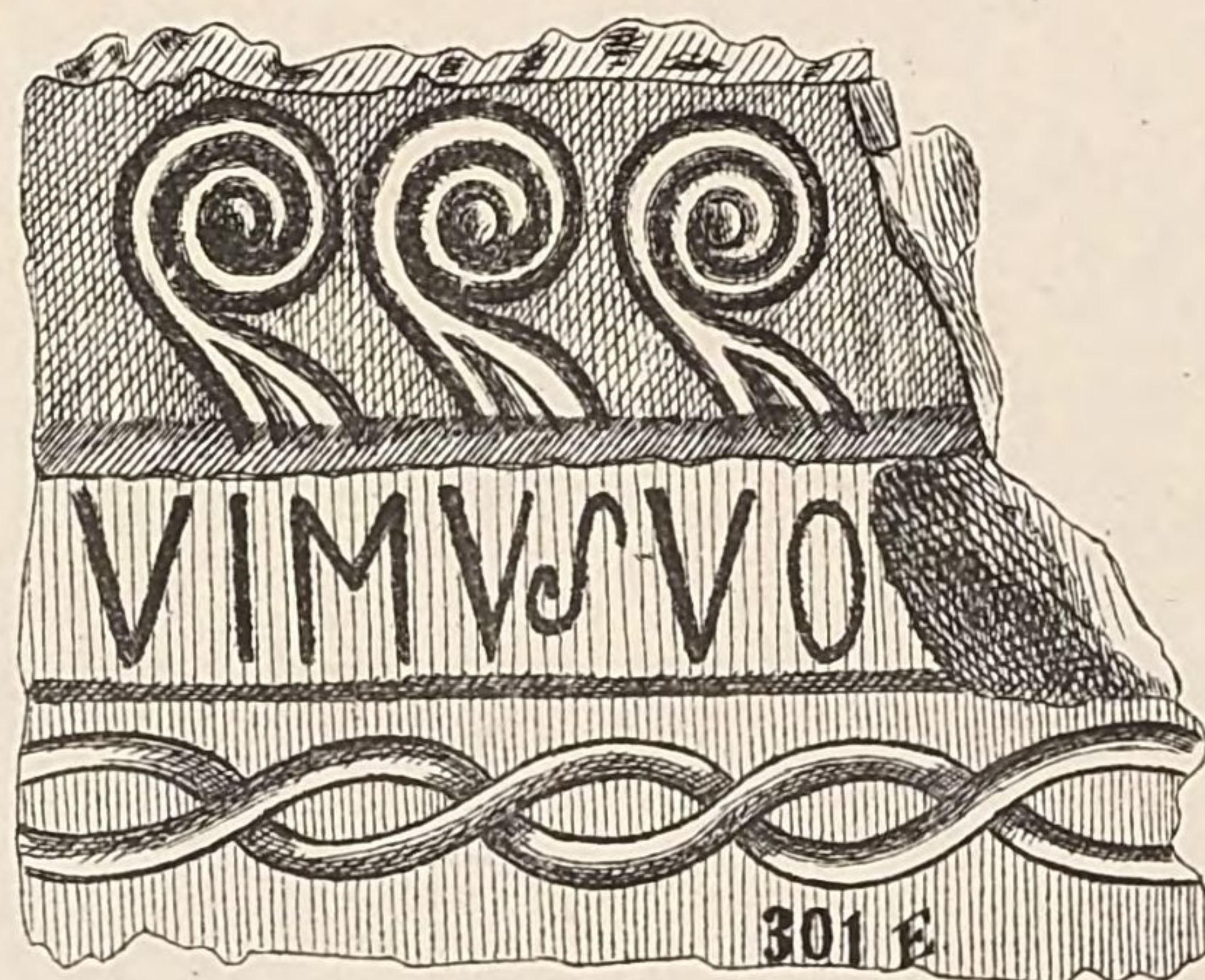
51.



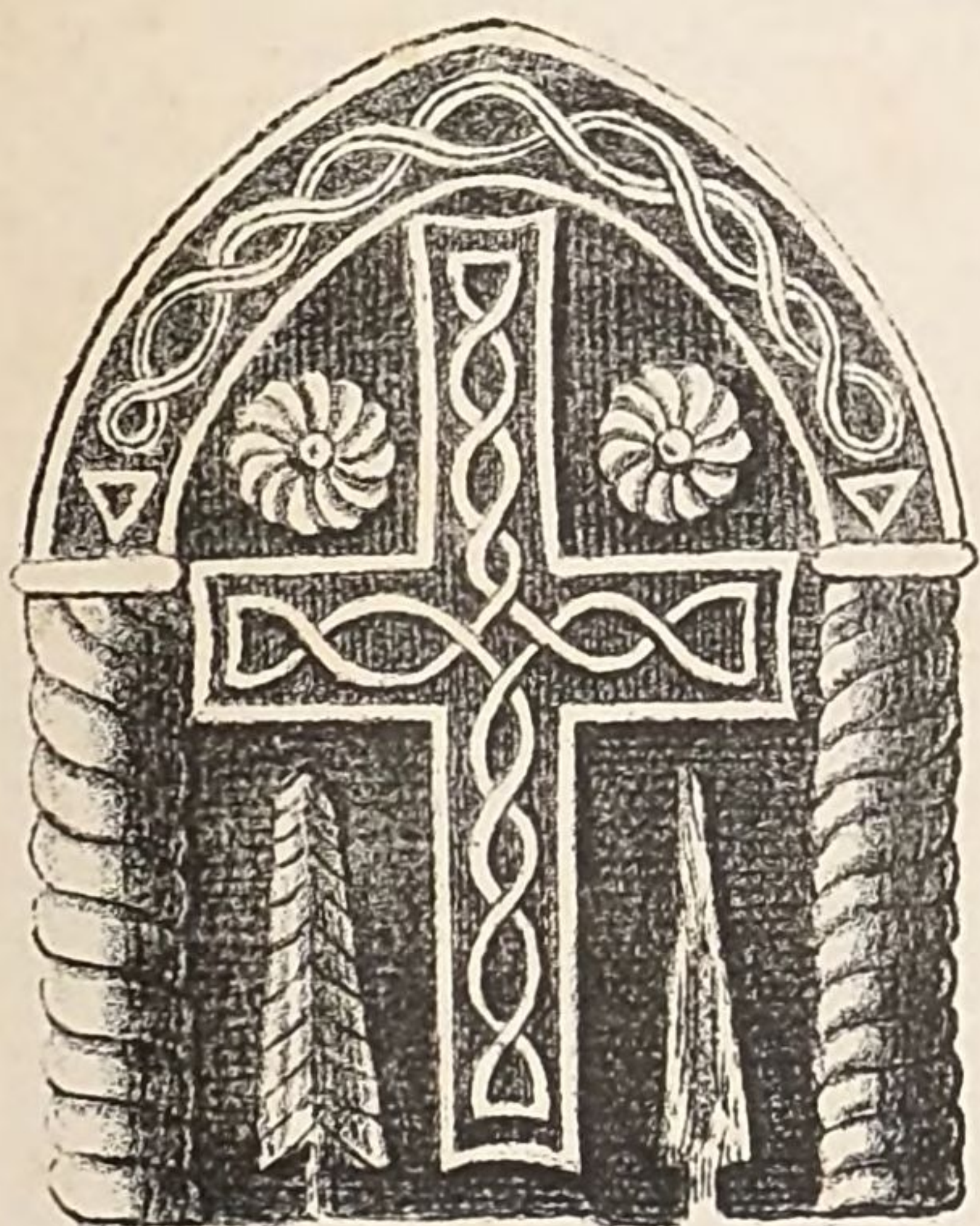
50.



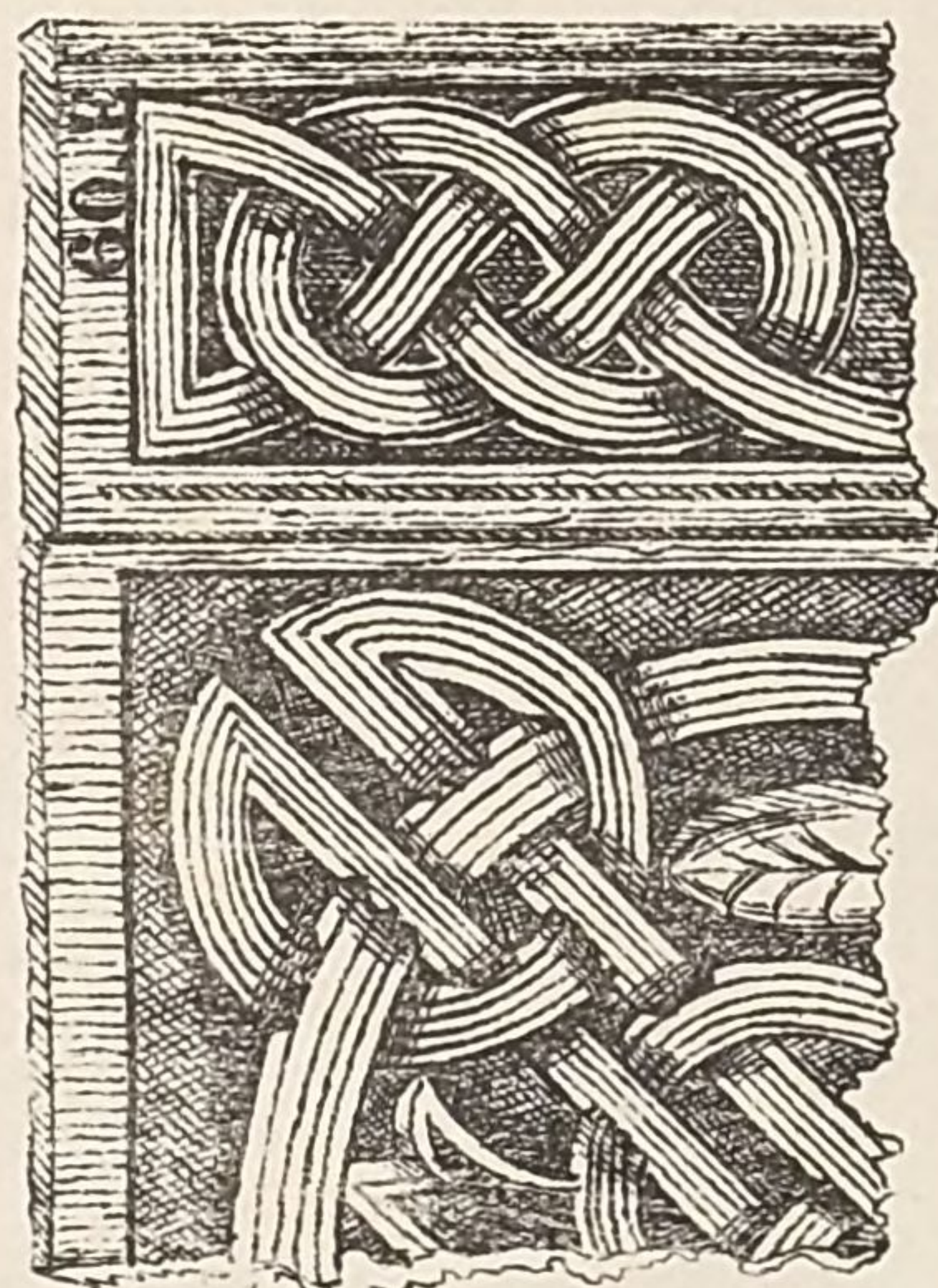
52.



53.



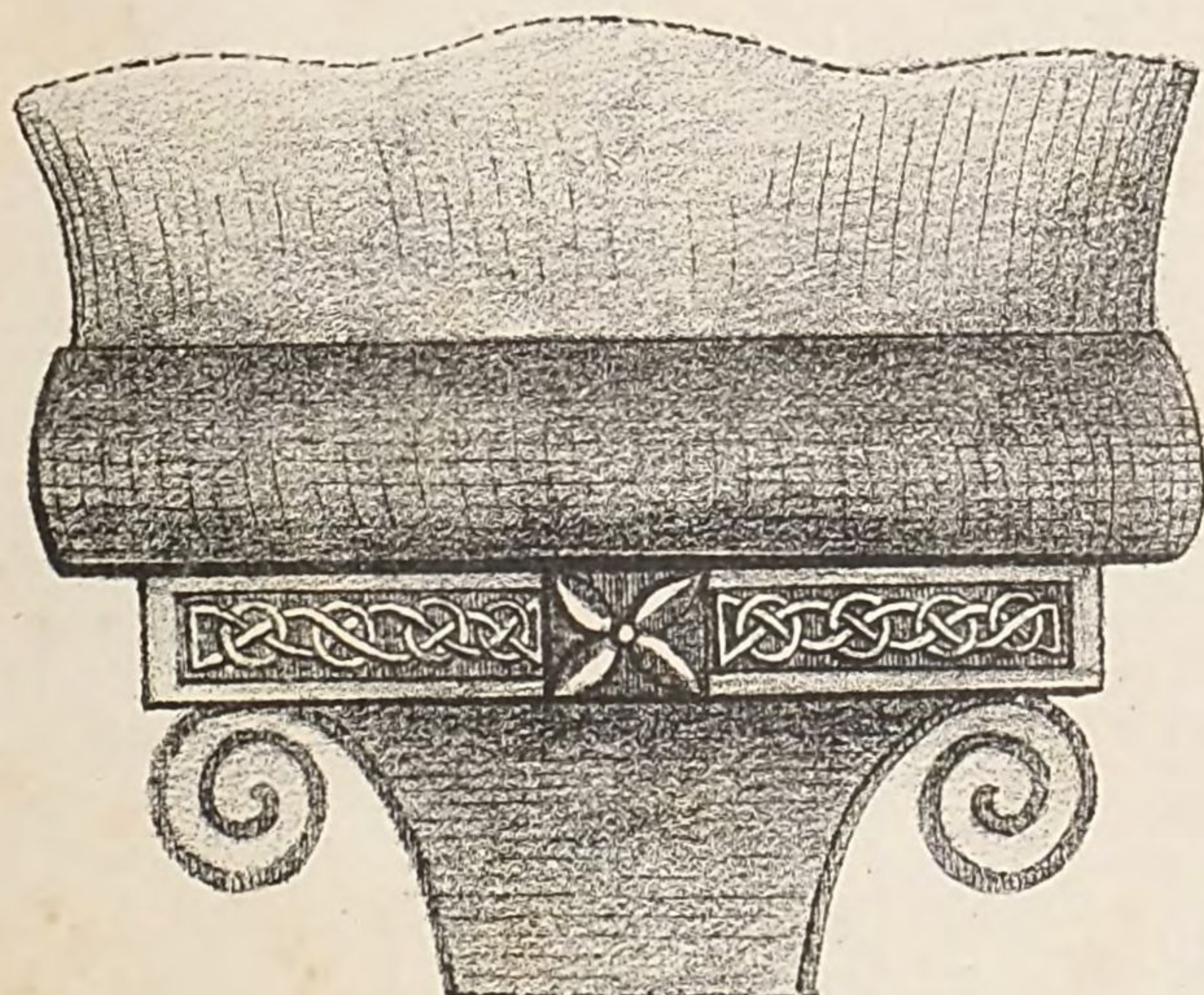
54.



57.



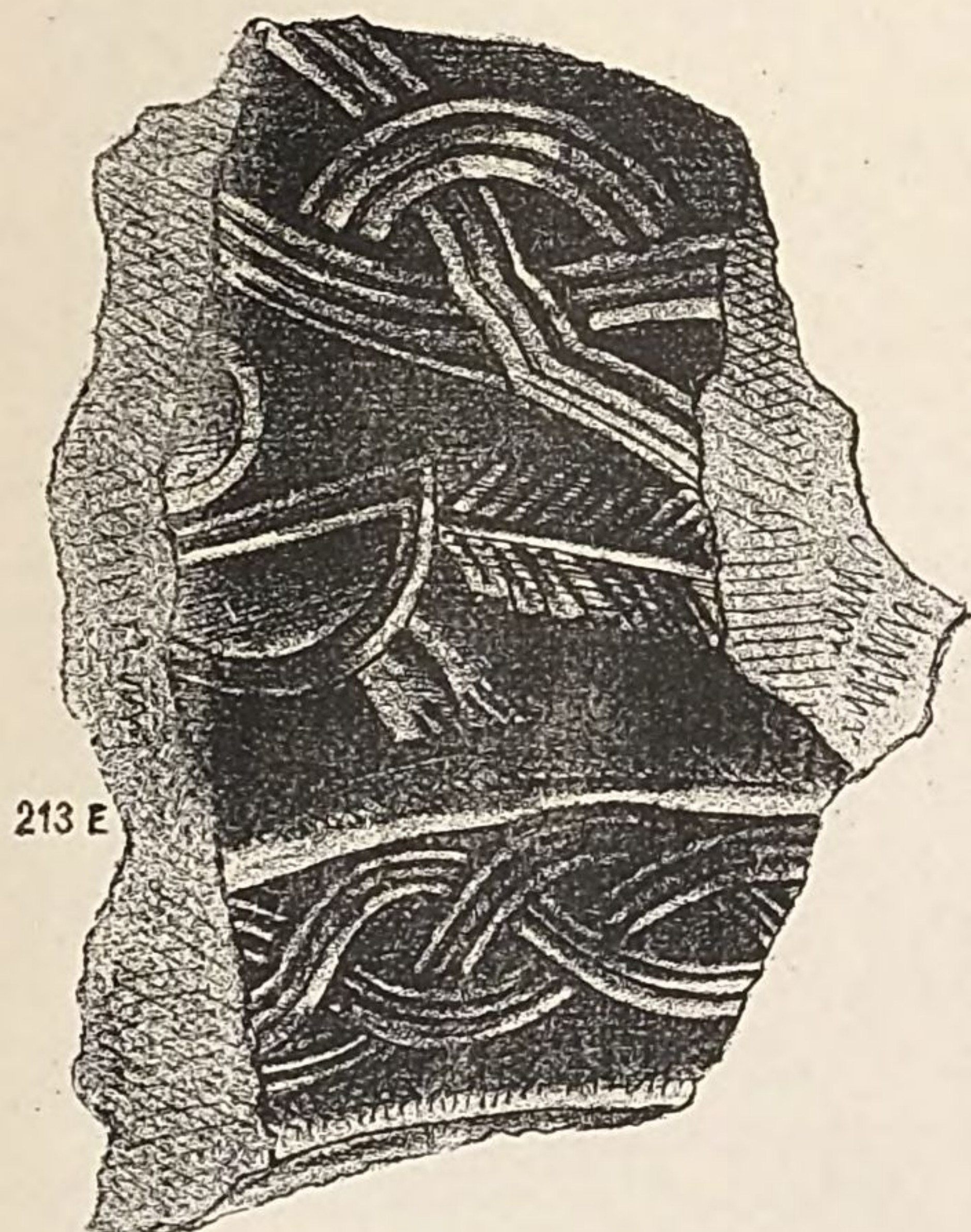
55.



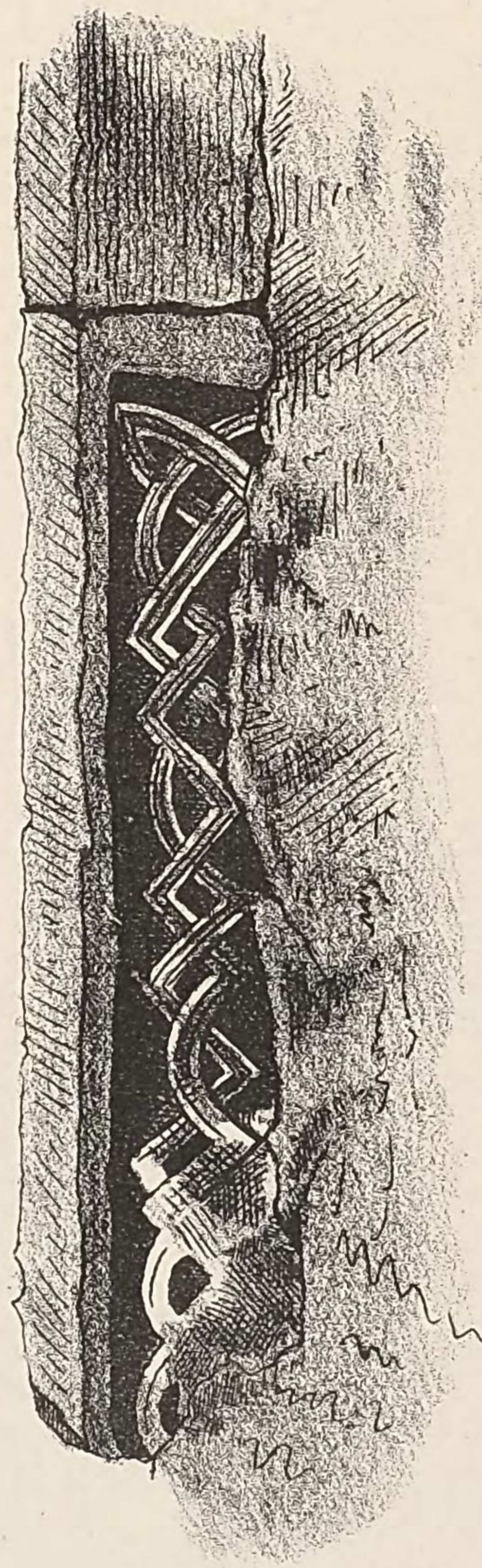
56.



58.



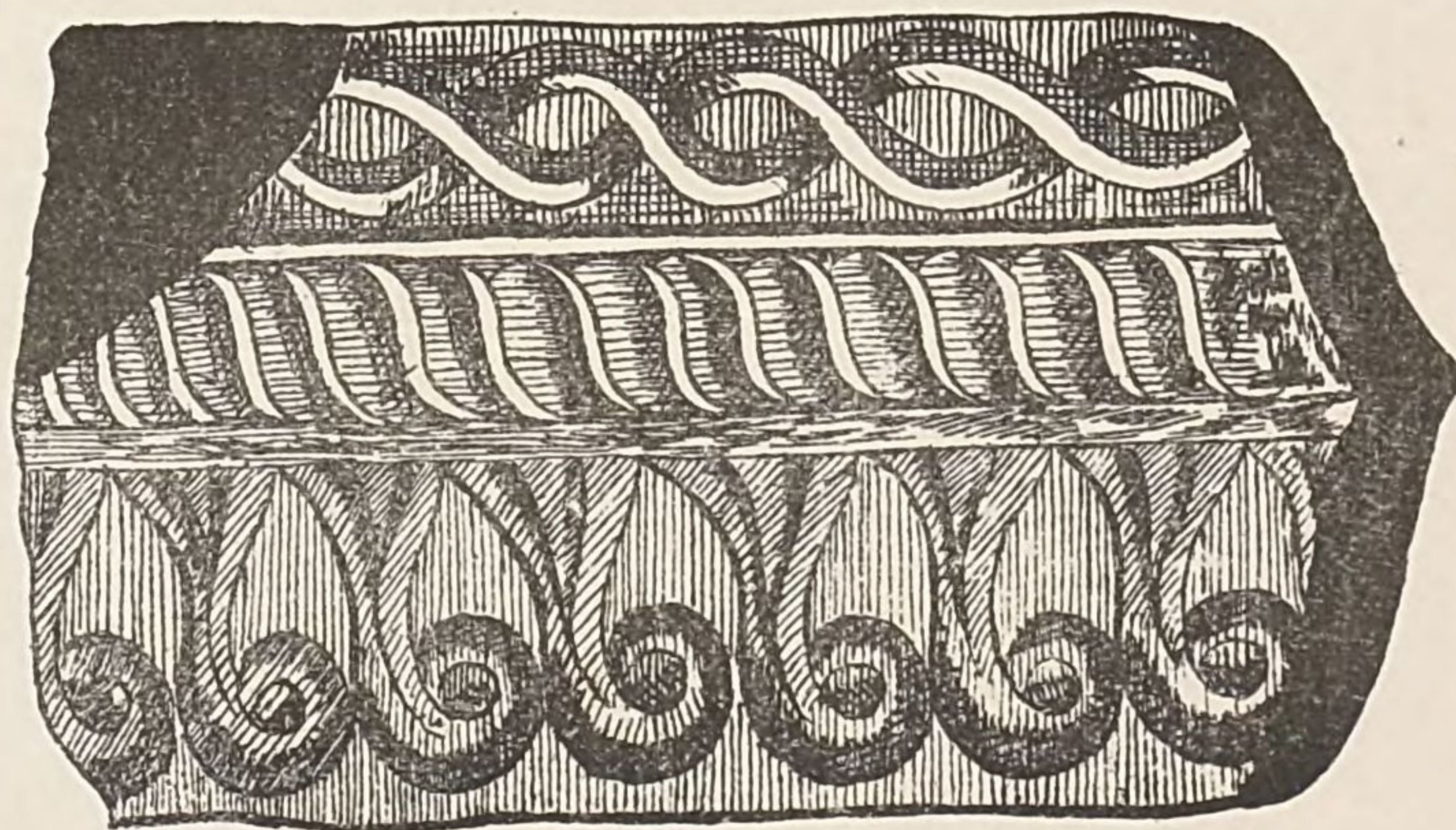
59.

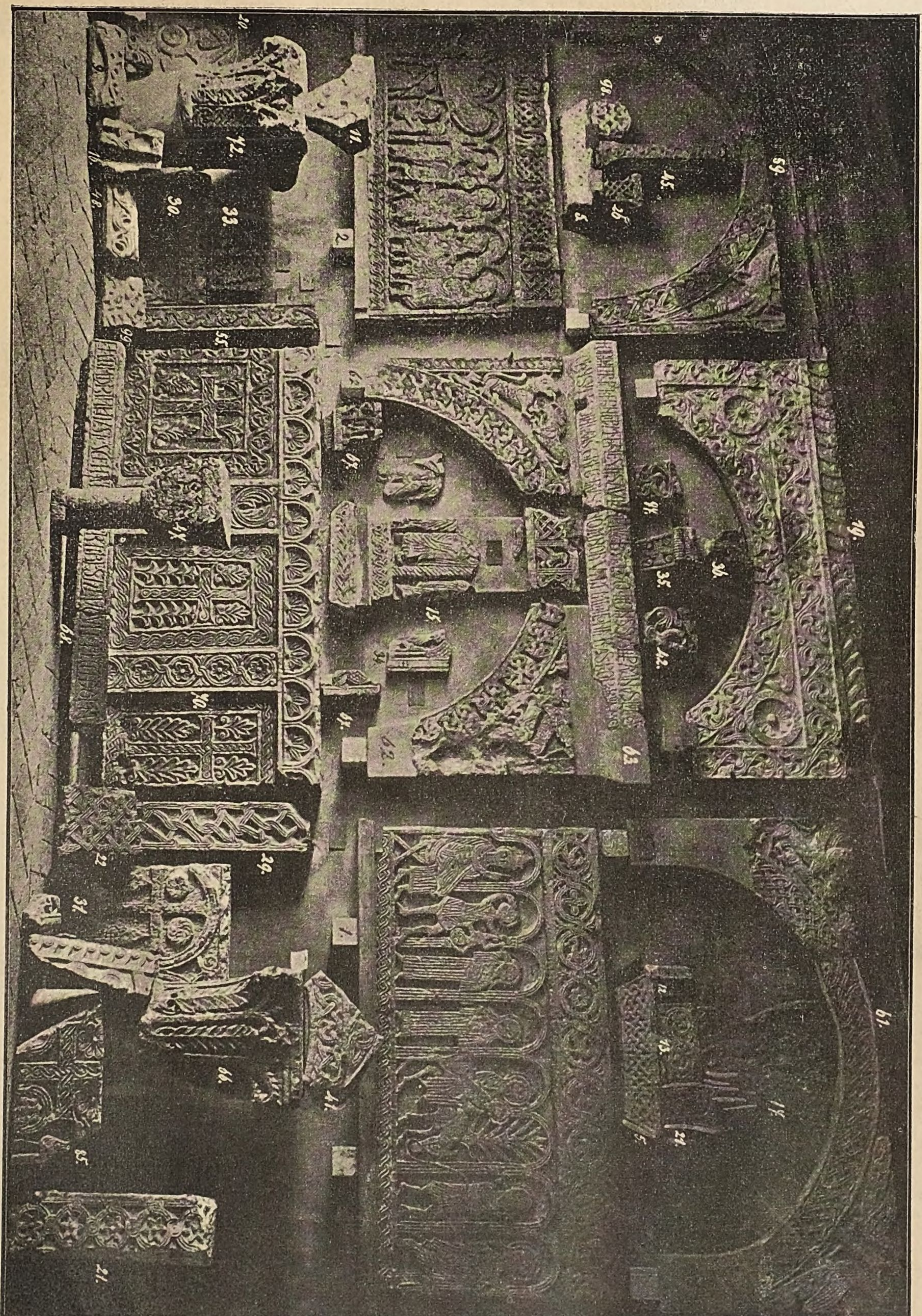


61.



60.





Museo di s. Donato in Zara

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY

ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATION

ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATION

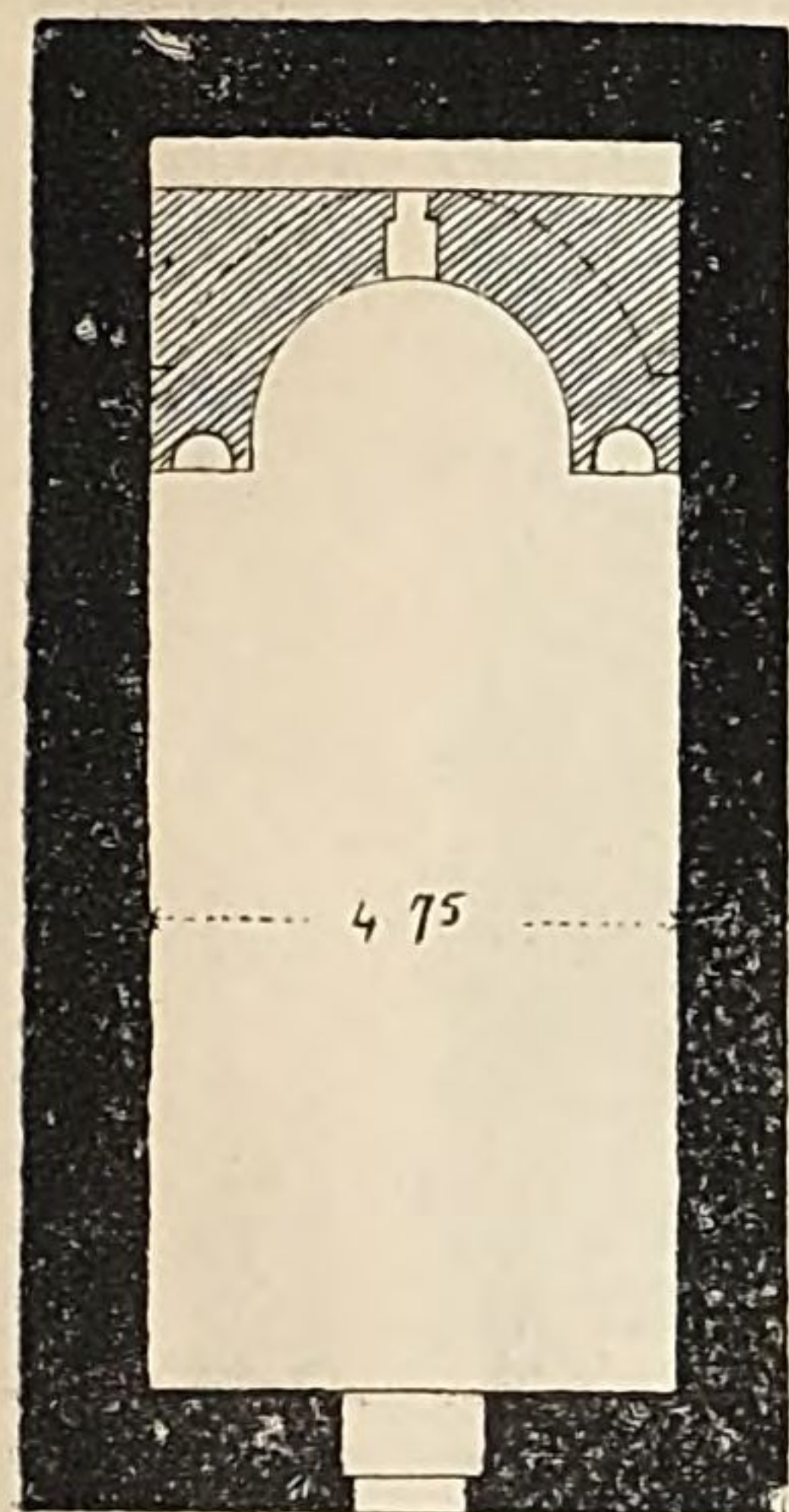


Fig. 1.

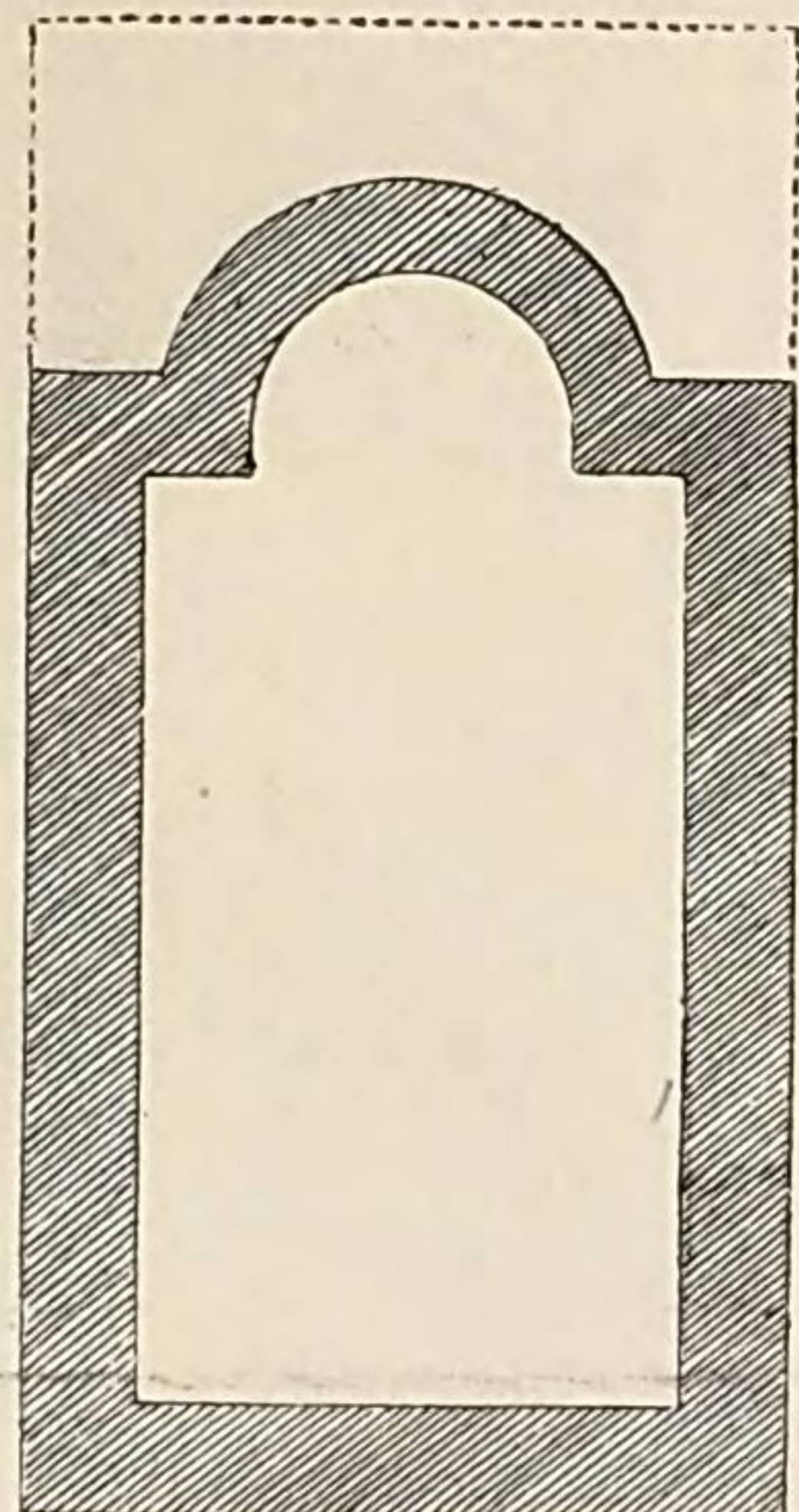


Fig. 1. a.

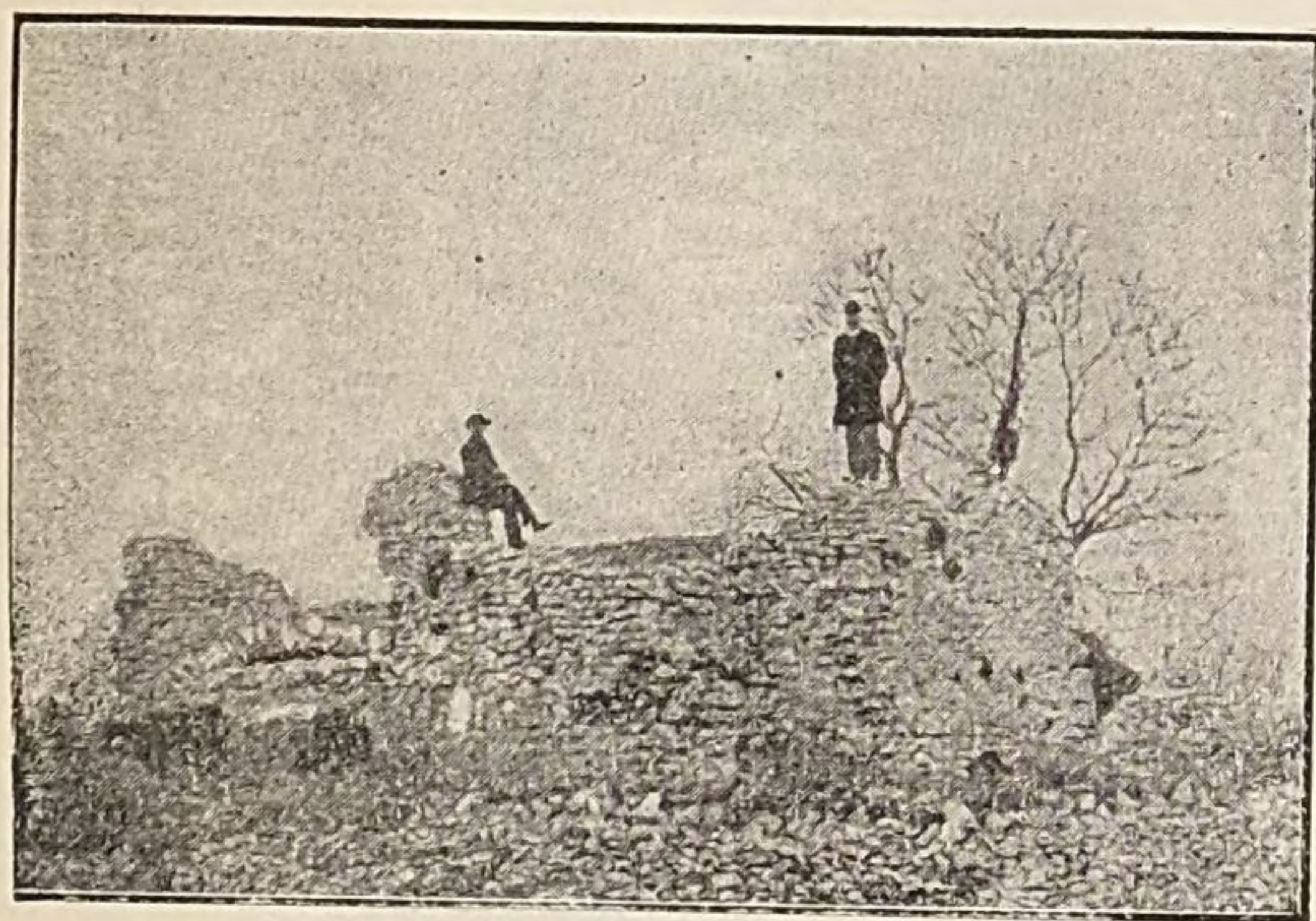


Fig. 1. c.

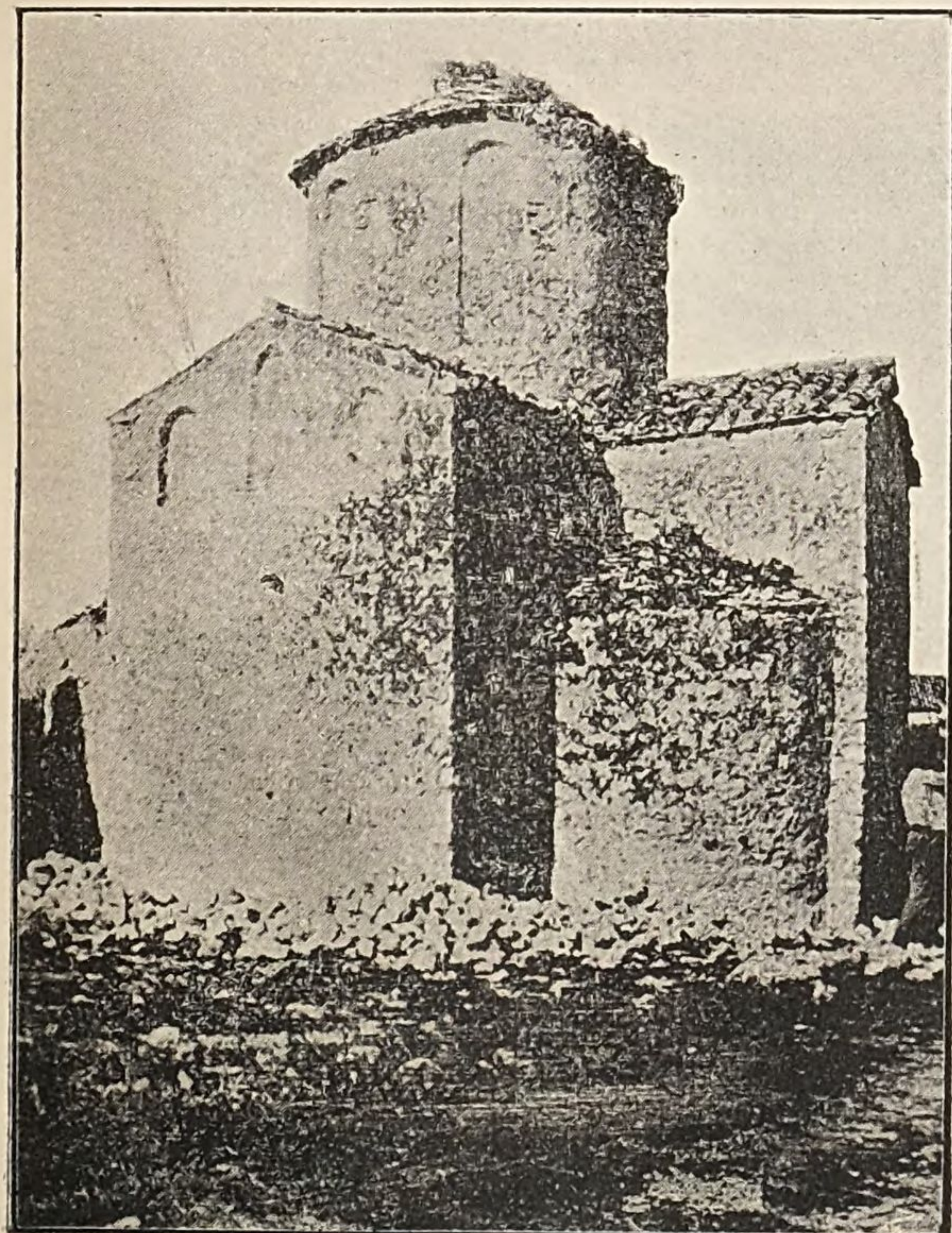


Fig. 2. S. Croce a Nona.

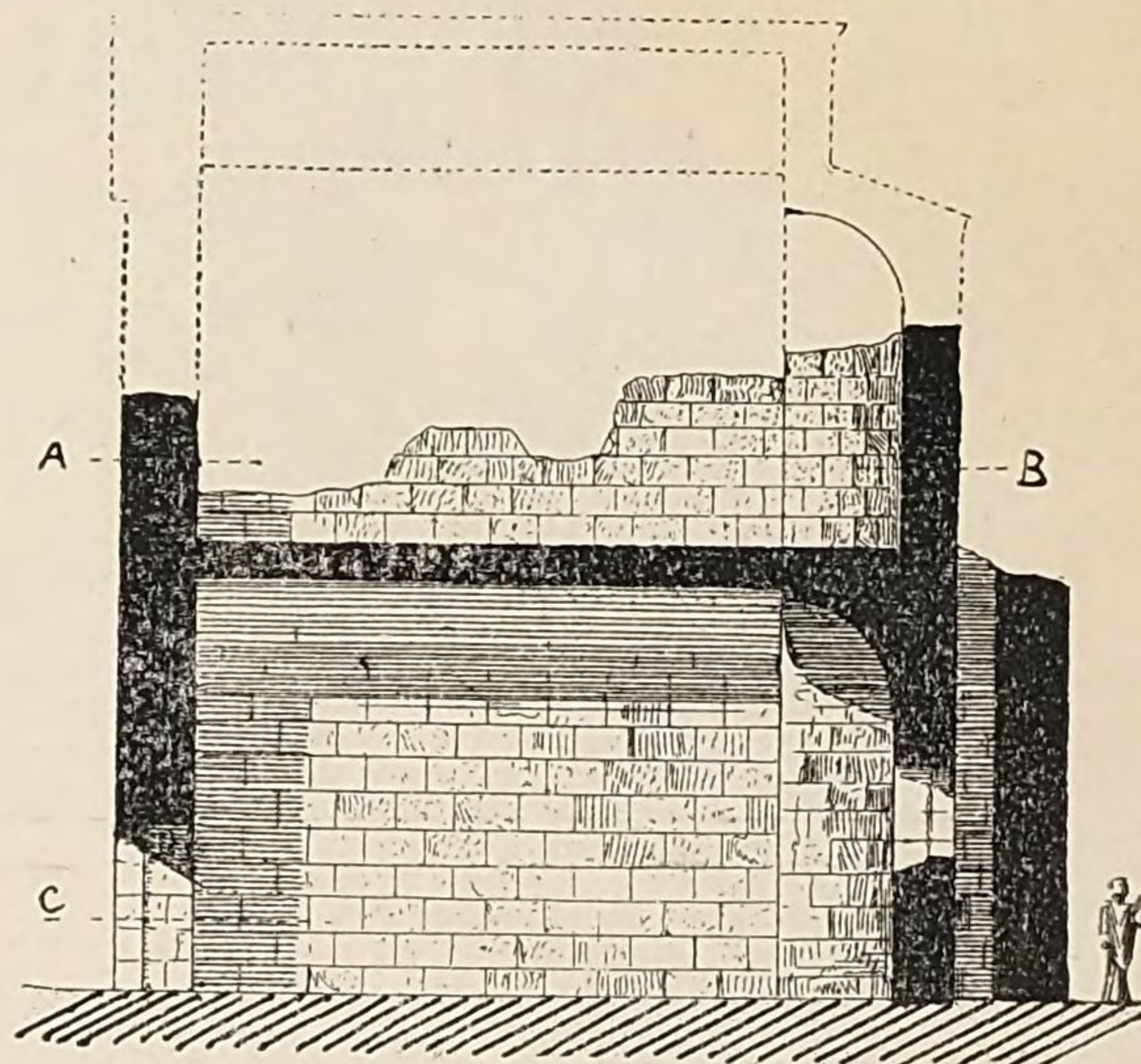


Fig. 1. b.
SS. Clemente ed Anastasia a Oštrirat presso
Zara.

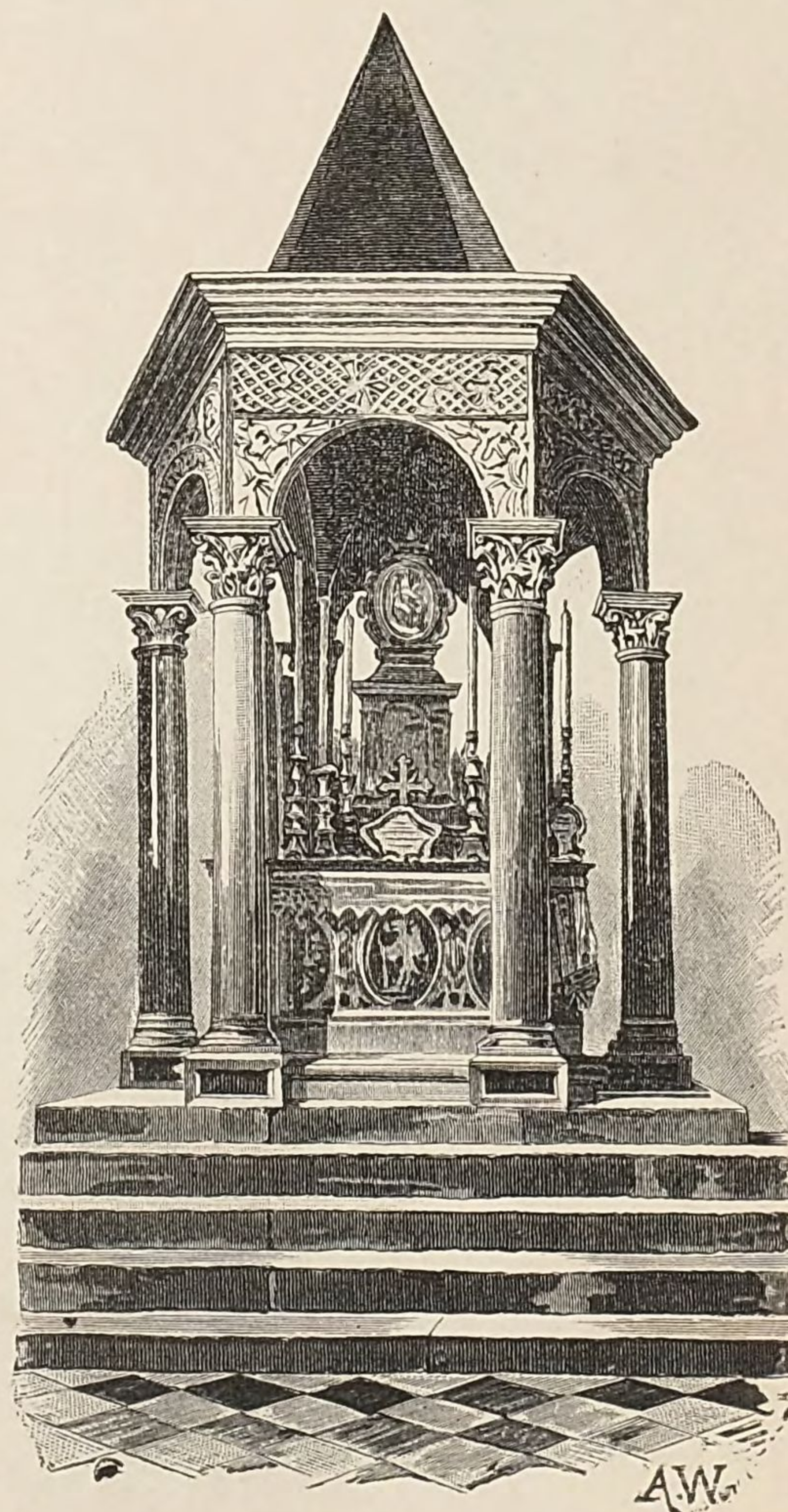


Fig. 3. Il ciborio del Duomo di Arbe.



Fig. 1. The Temple of Apollo in the Acropolis at Athens.

Fig. 2. The Temple of Apollo in the Acropolis at Athens.



Fig. 3. The Temple of Apollo in the Acropolis at Athens.

Fig. 4. The Temple of Apollo in the Acropolis at Athens.

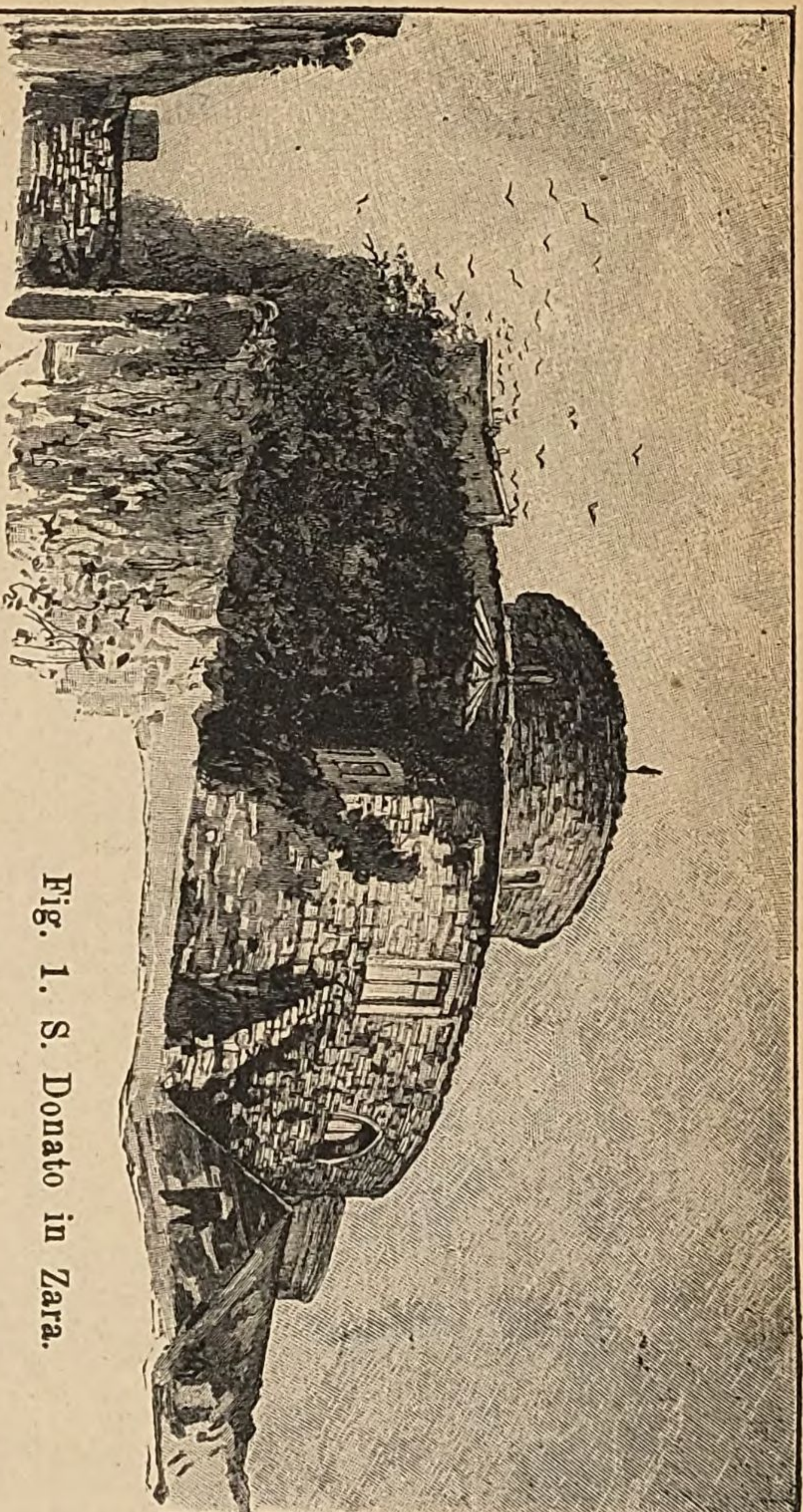


Fig. 1. S. Donato in Zara.

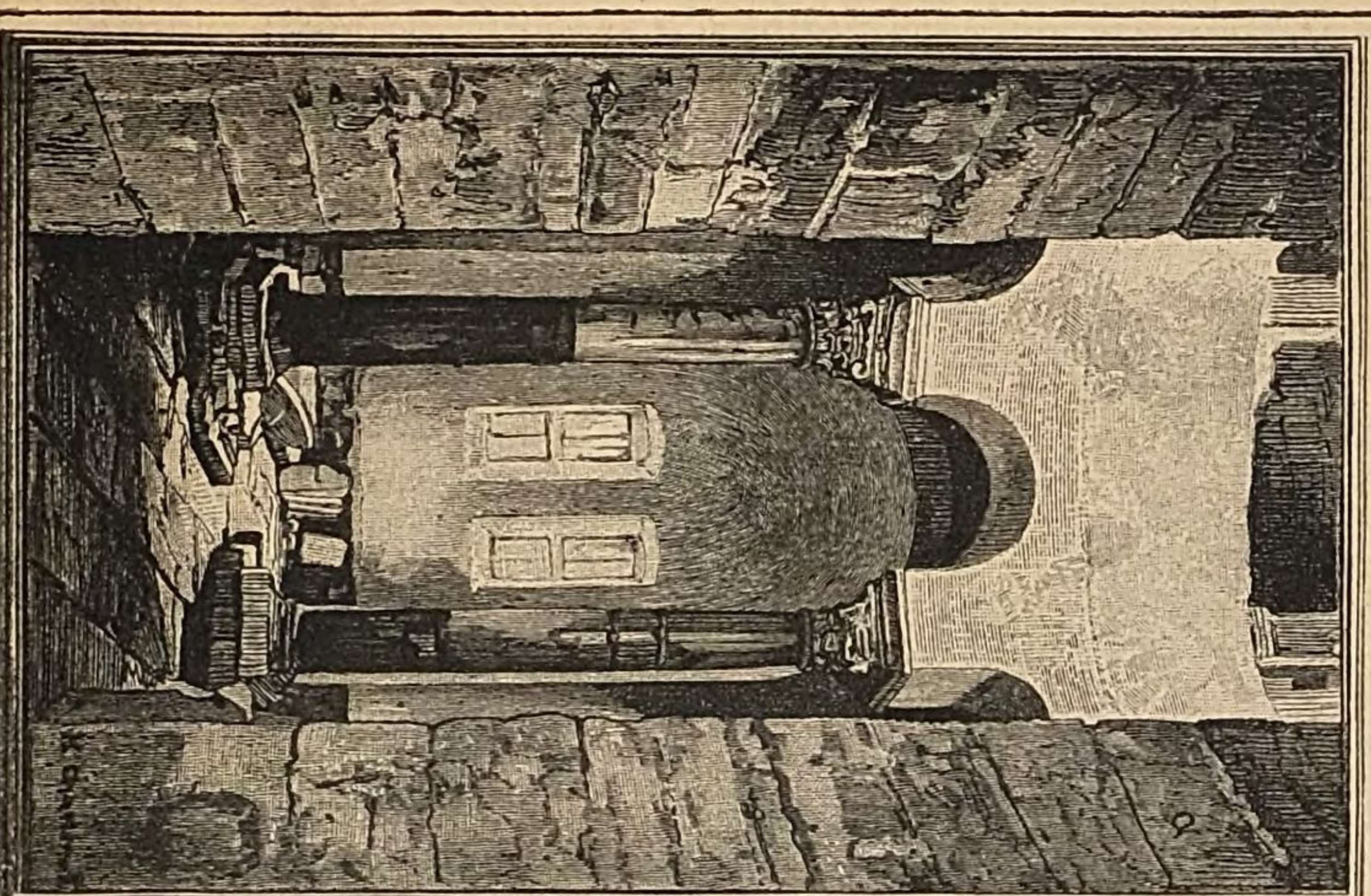


Fig. 1. a.

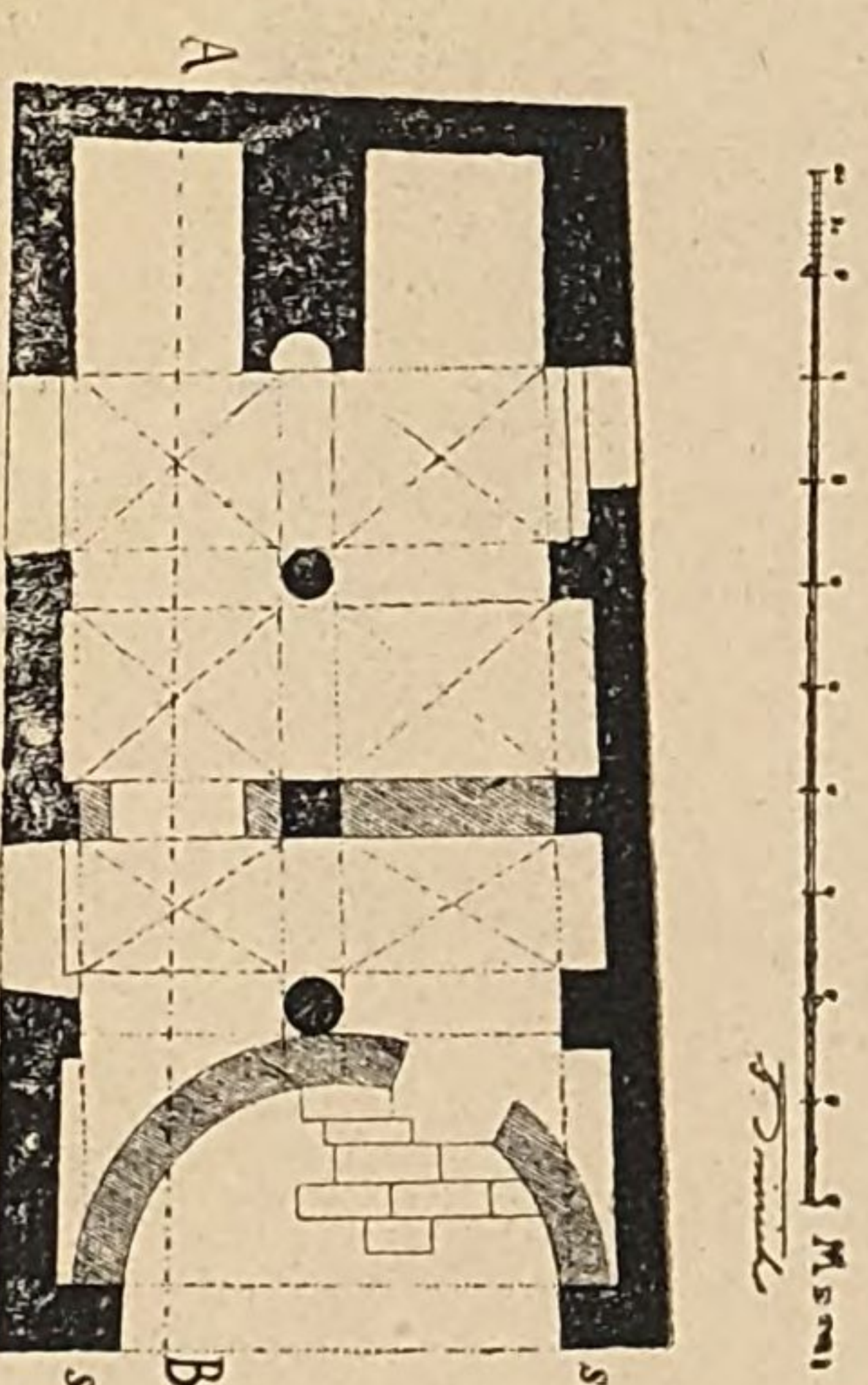
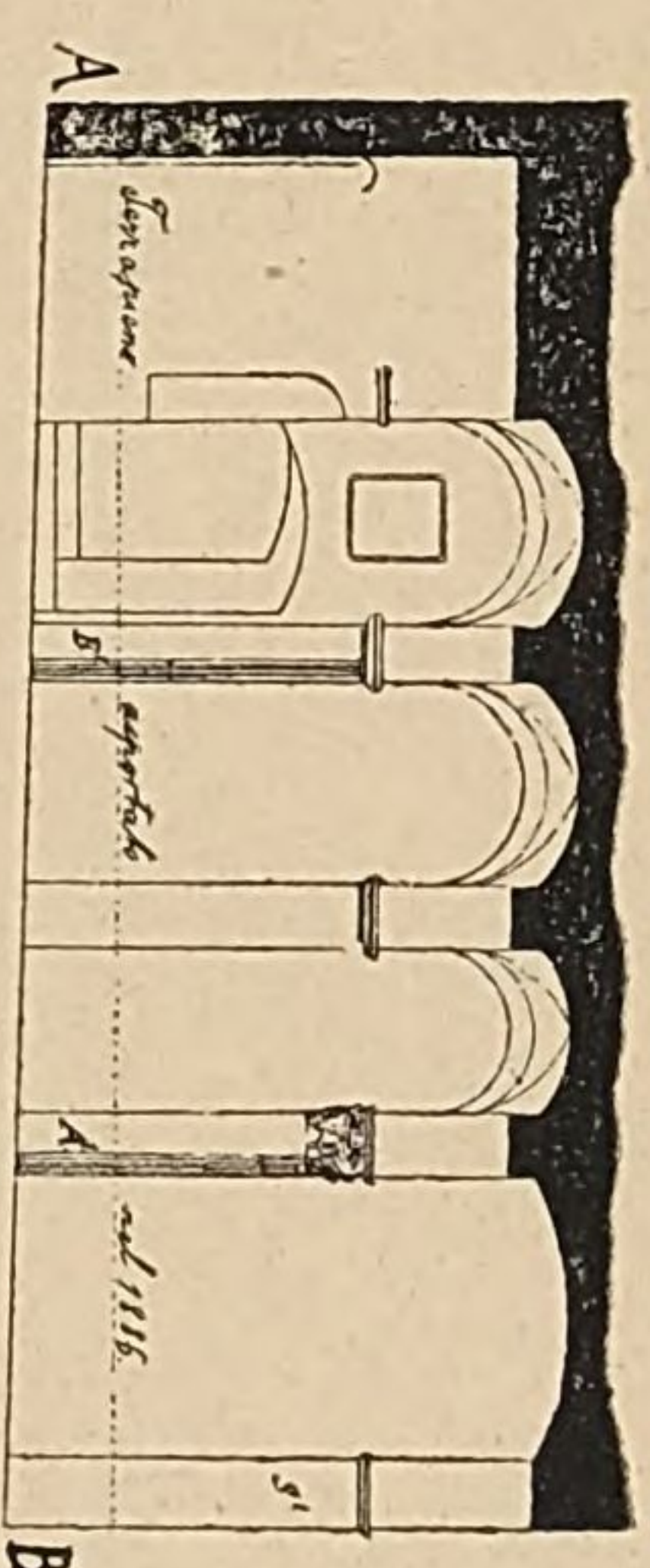


Fig. 3. S. Pietro vecchio di Zara.



Fig. 2. Iscrizione votiva di S. Donato vescovo di Zara.

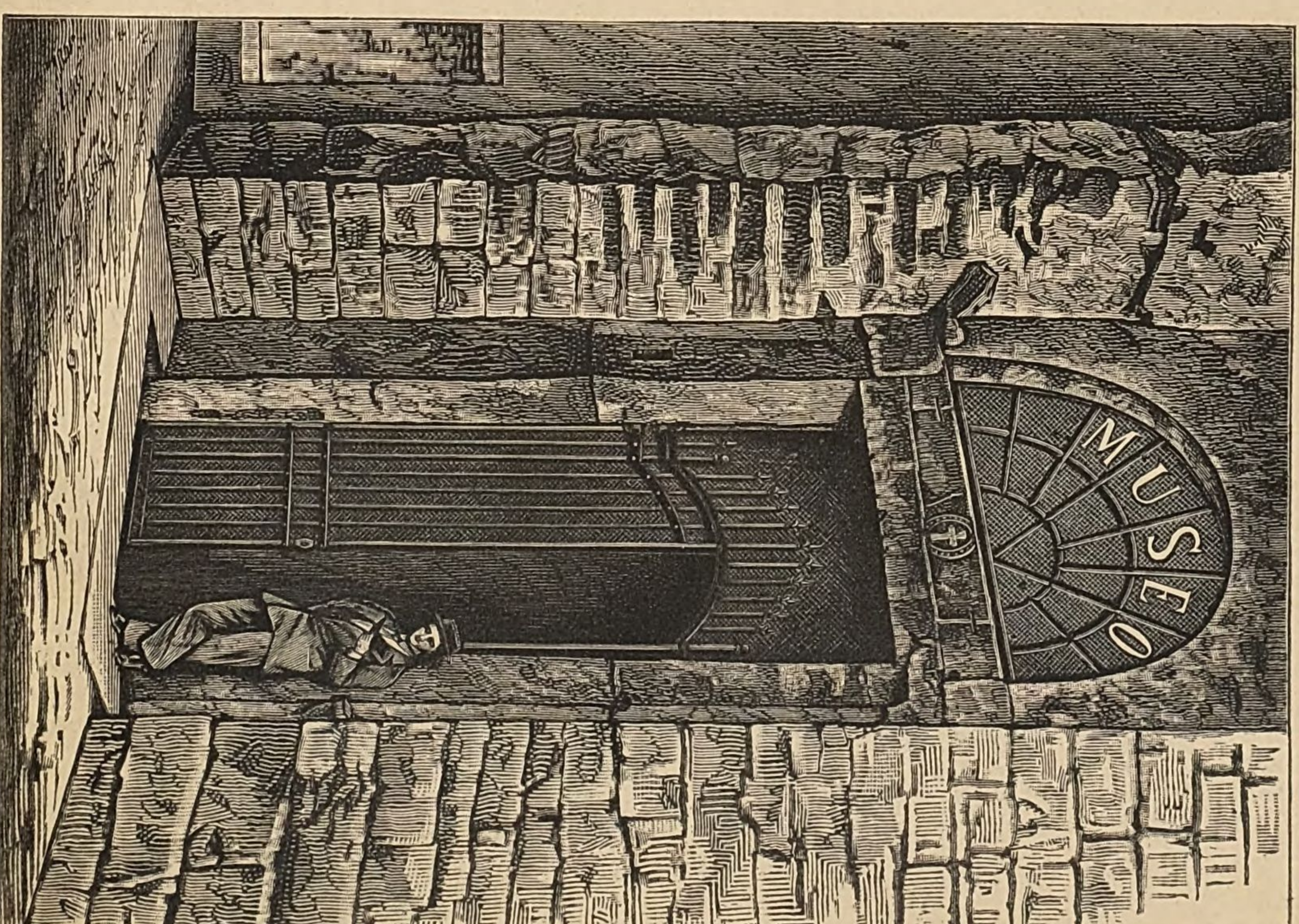


Fig. 1. b.



Fig. 1. Il Duomo di Zara.

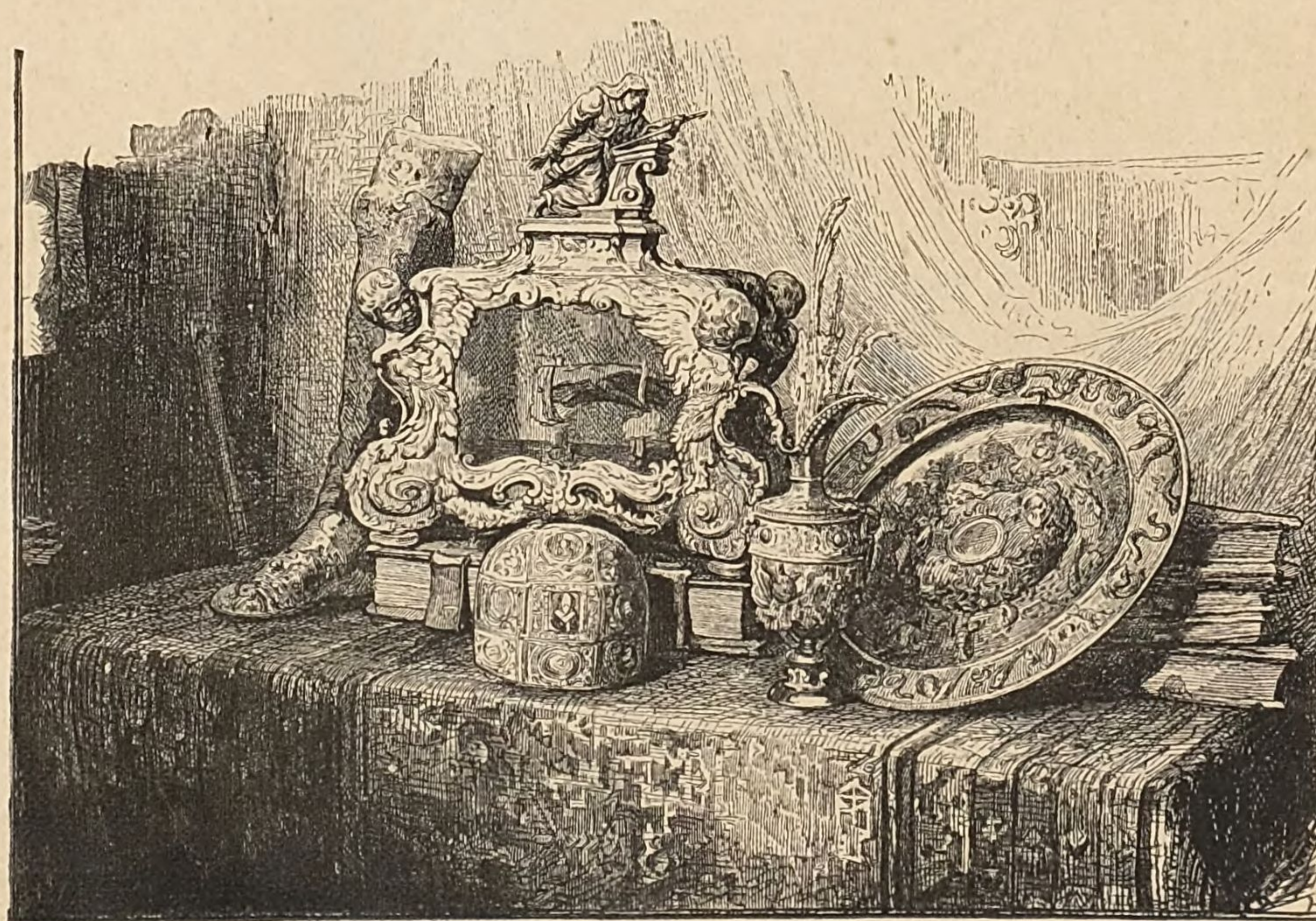
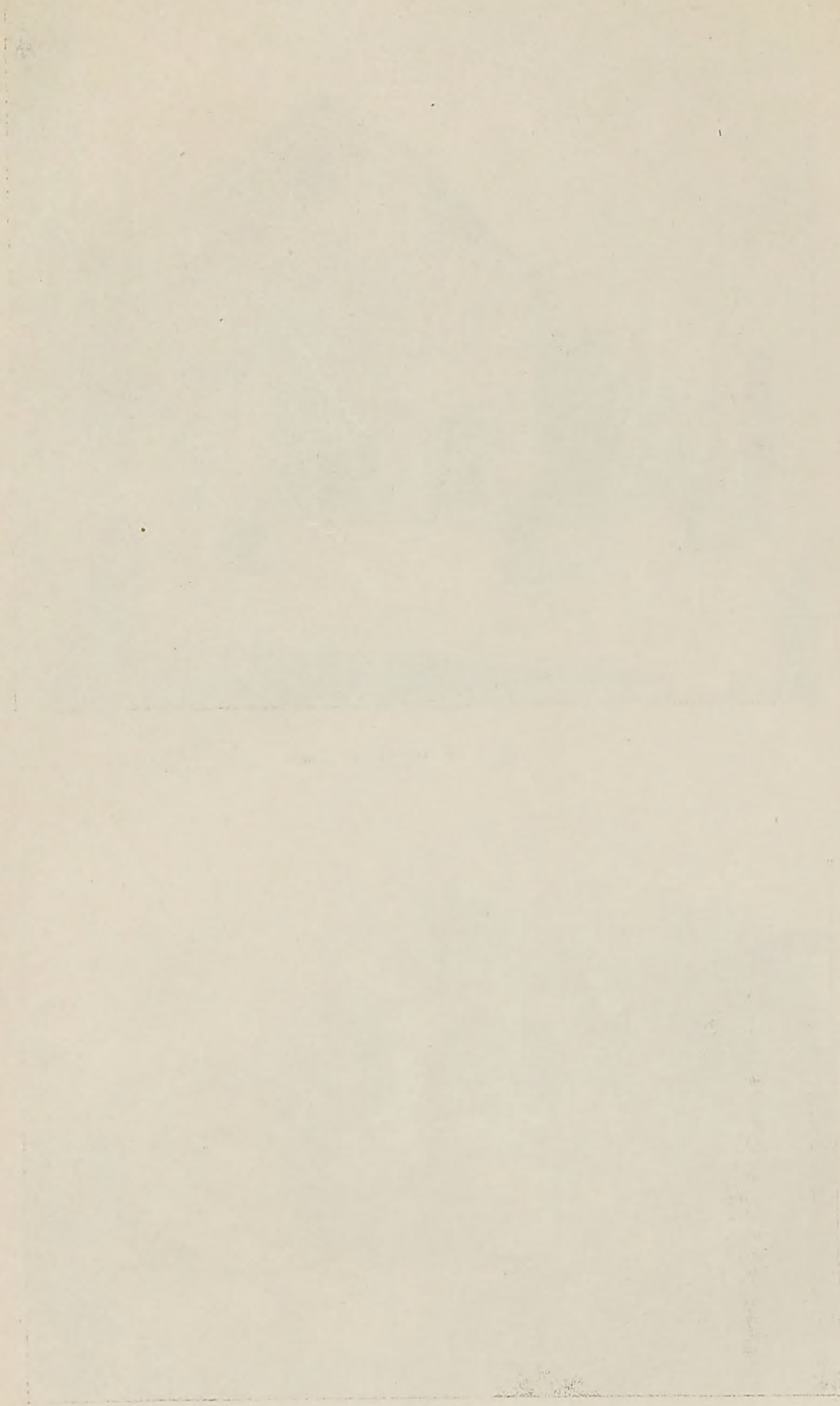
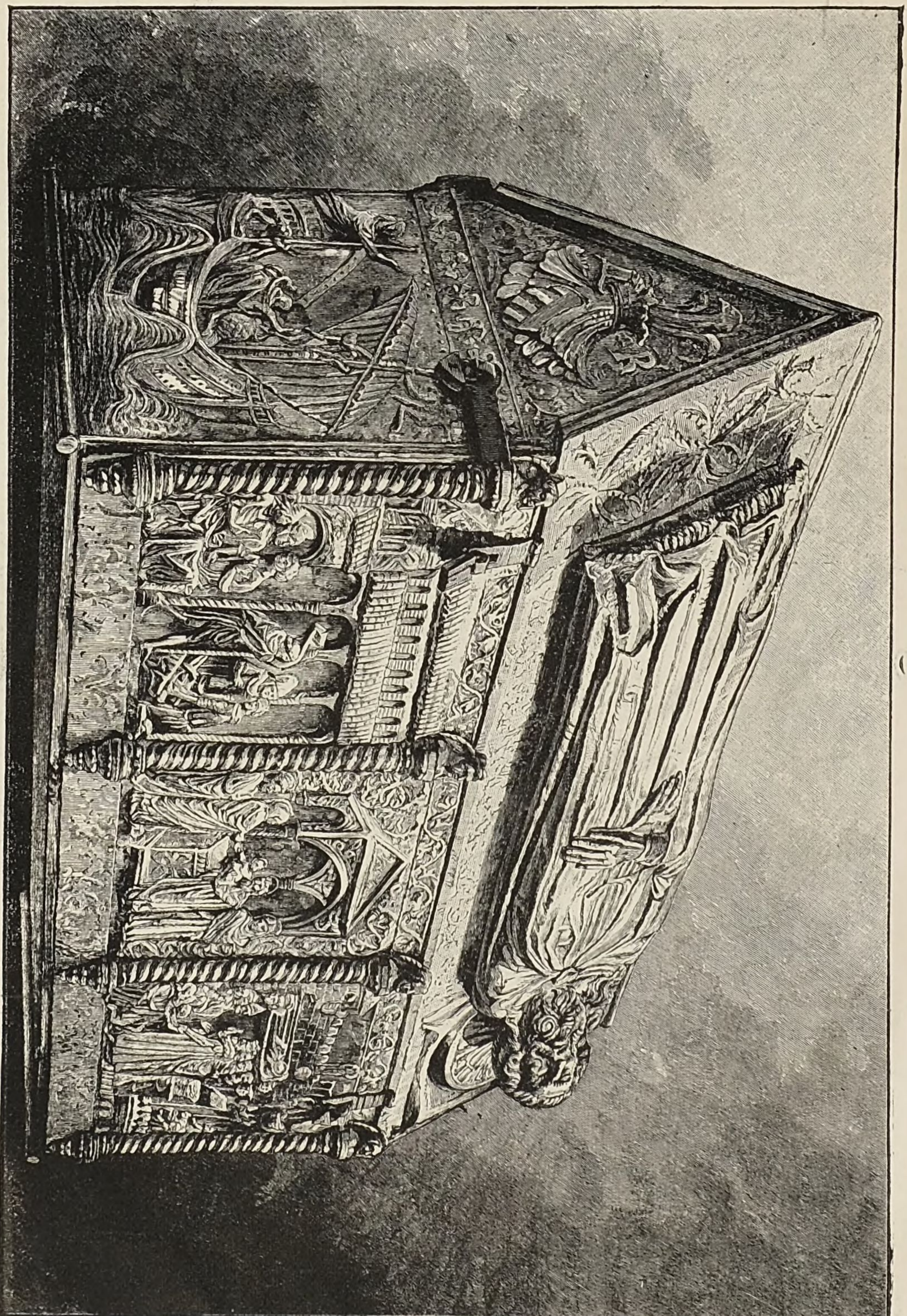


Fig. 2. Il tesoro del Duomo di Zara.





L'arca di S. Simeone in Zara.



Il Duomo di Sebenico.

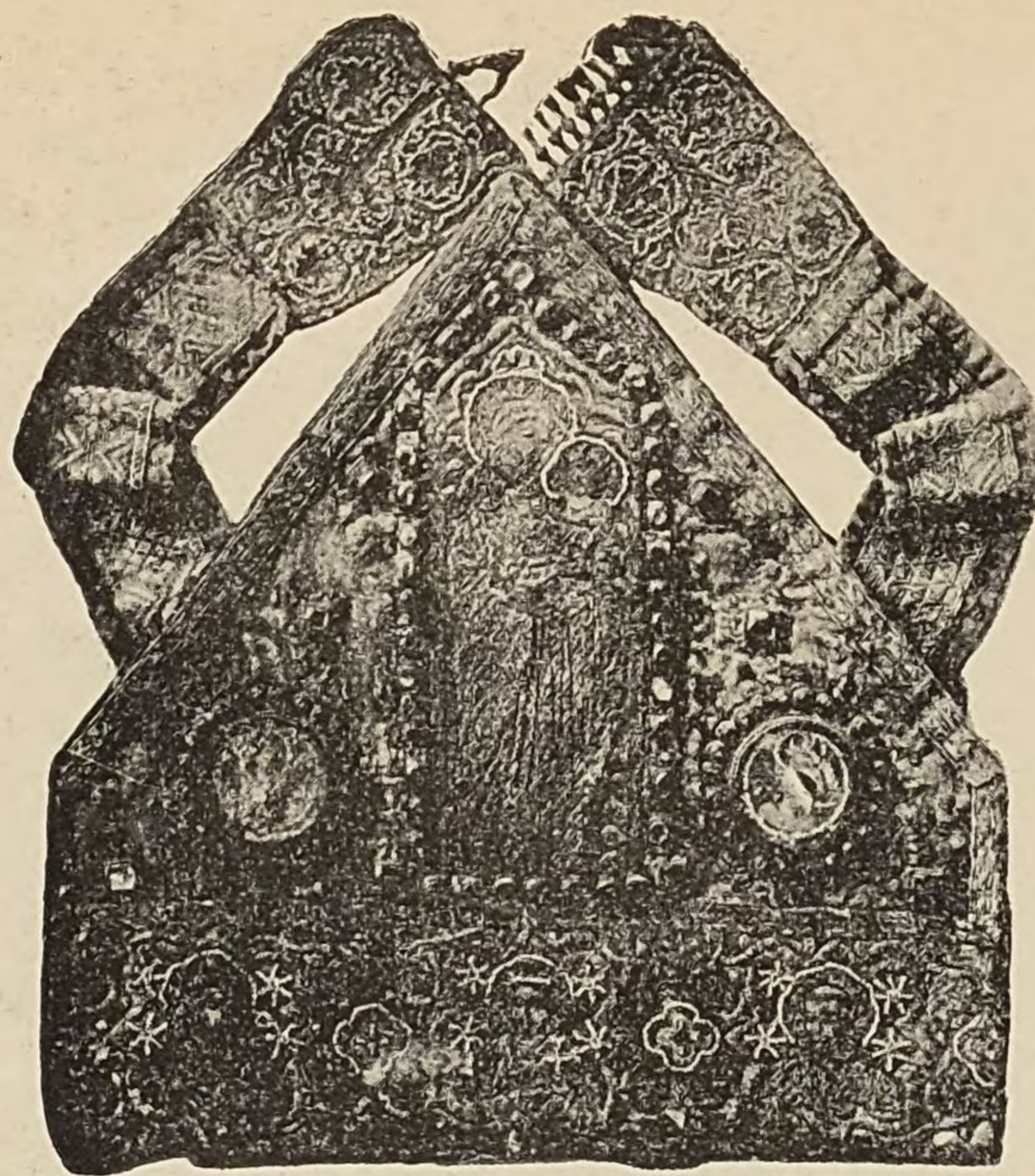


Fig. 4

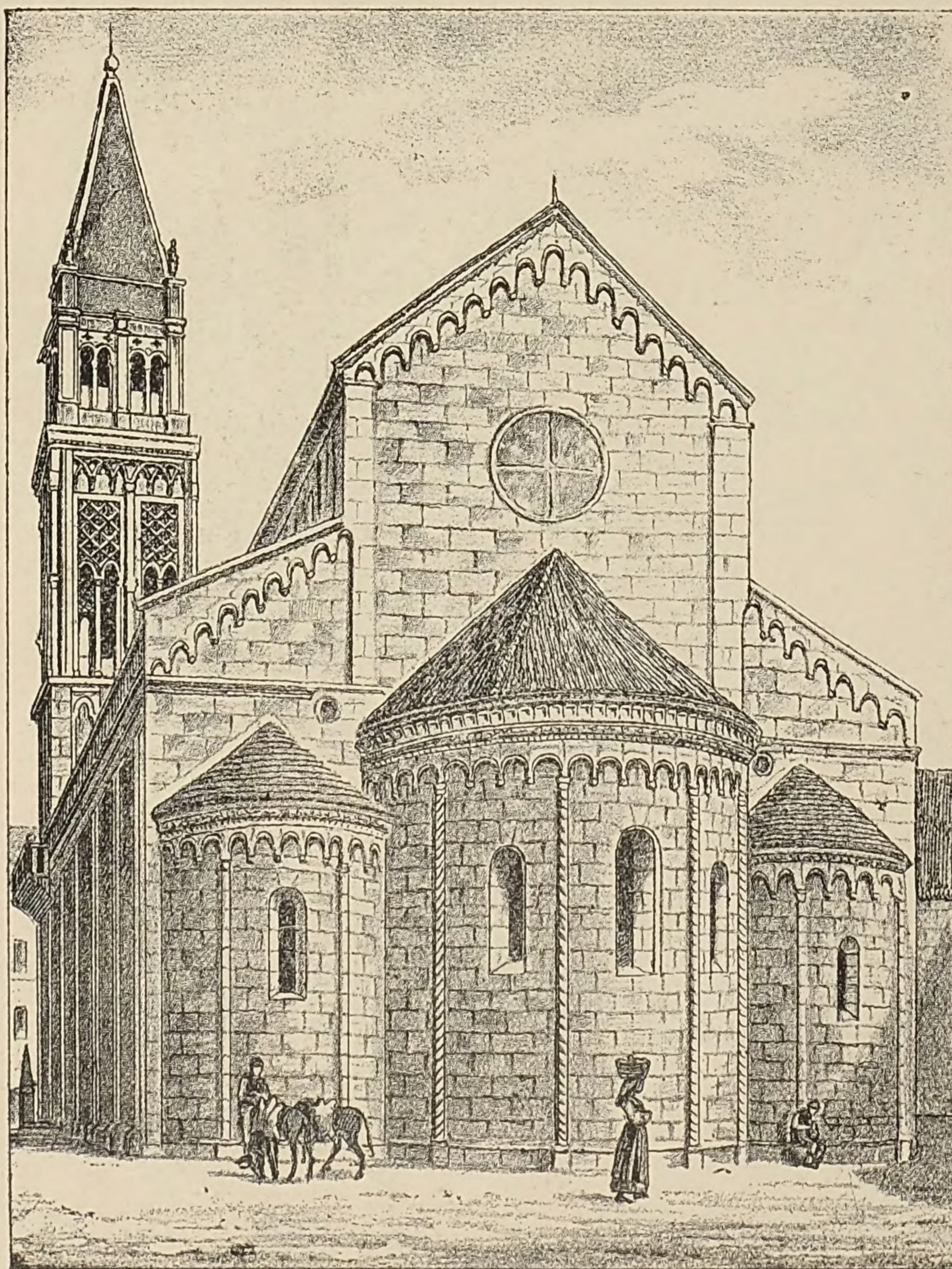
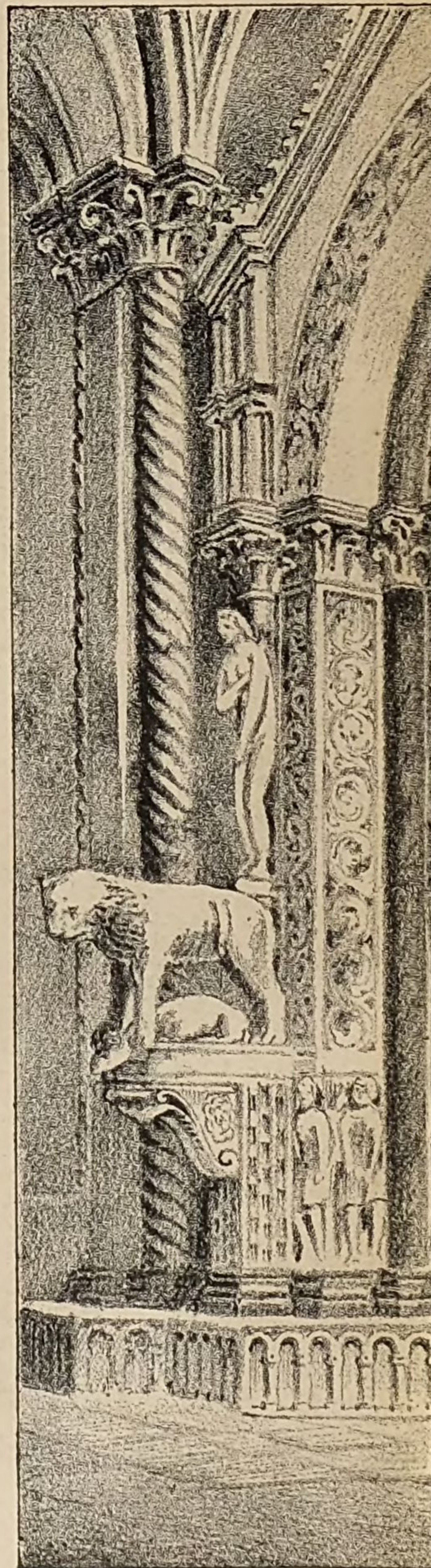


Fig 3.



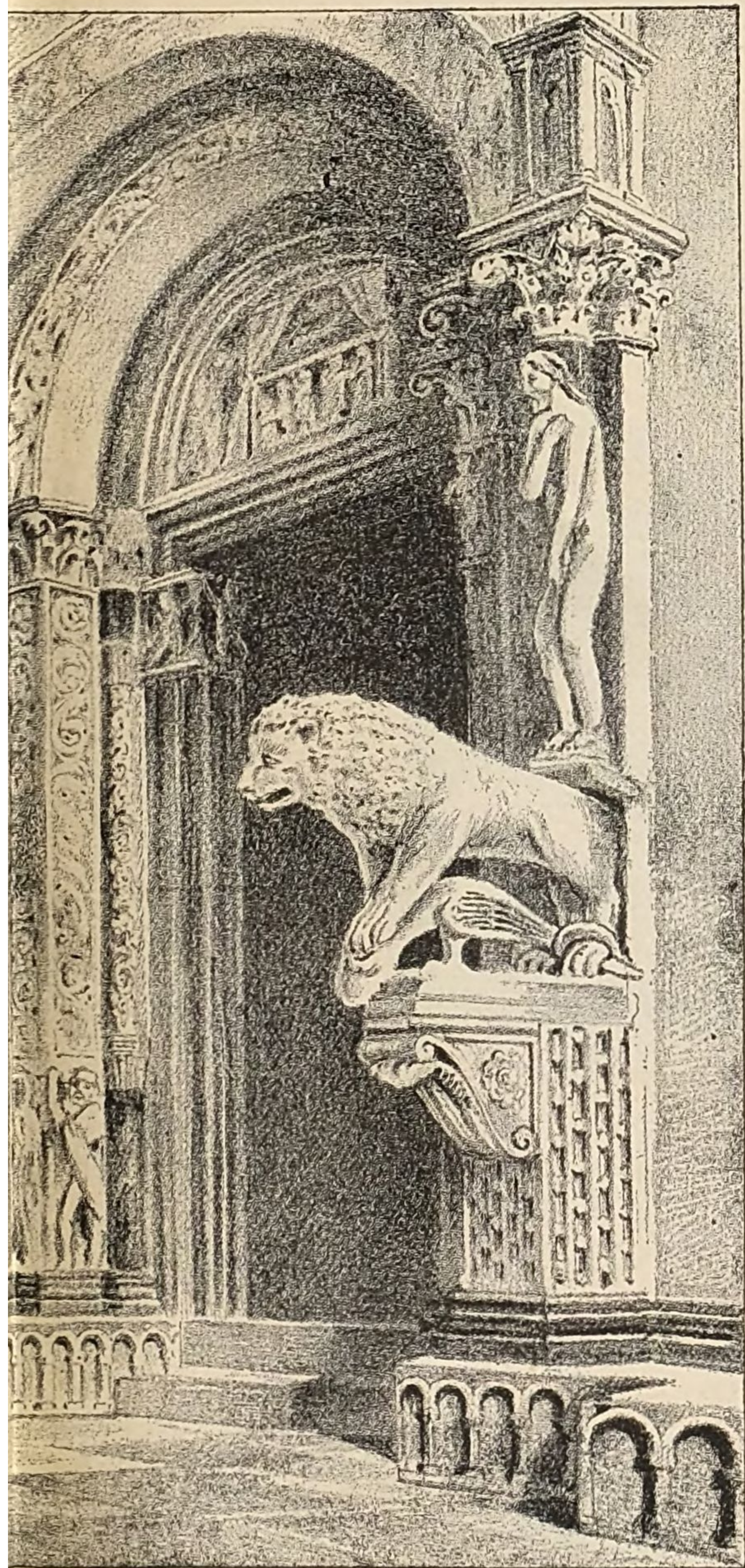


Fig. 1.
Il Duomo di Traù.



Fig. 5.

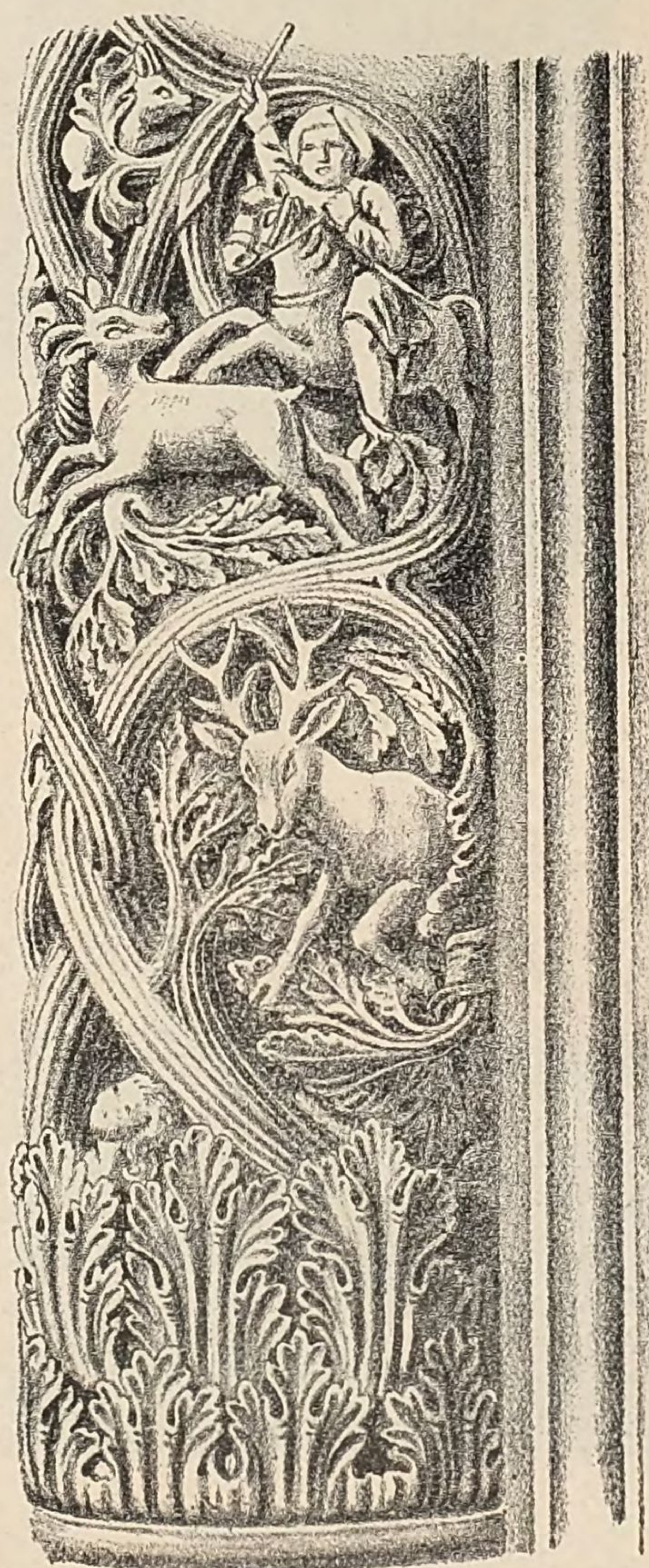
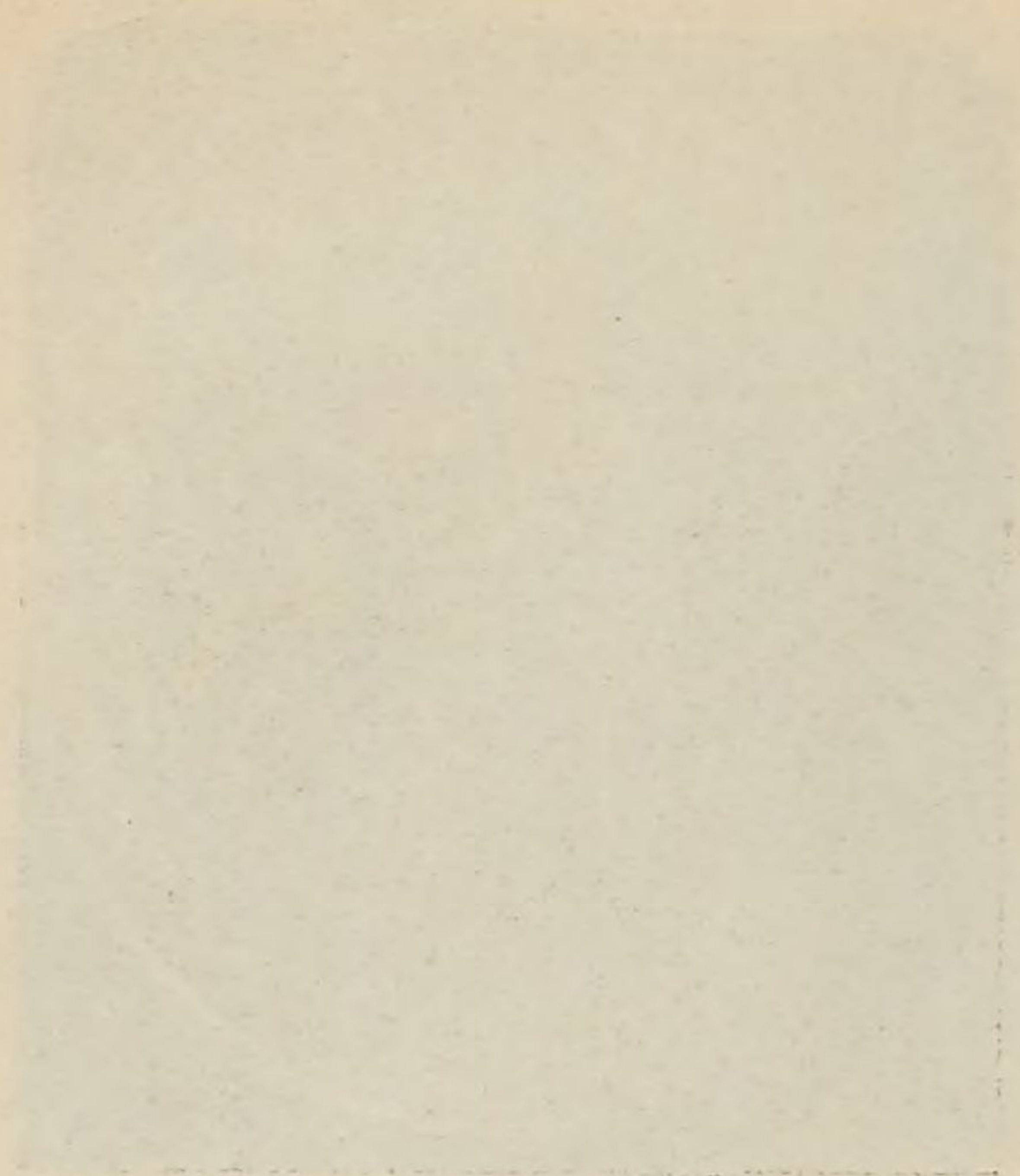
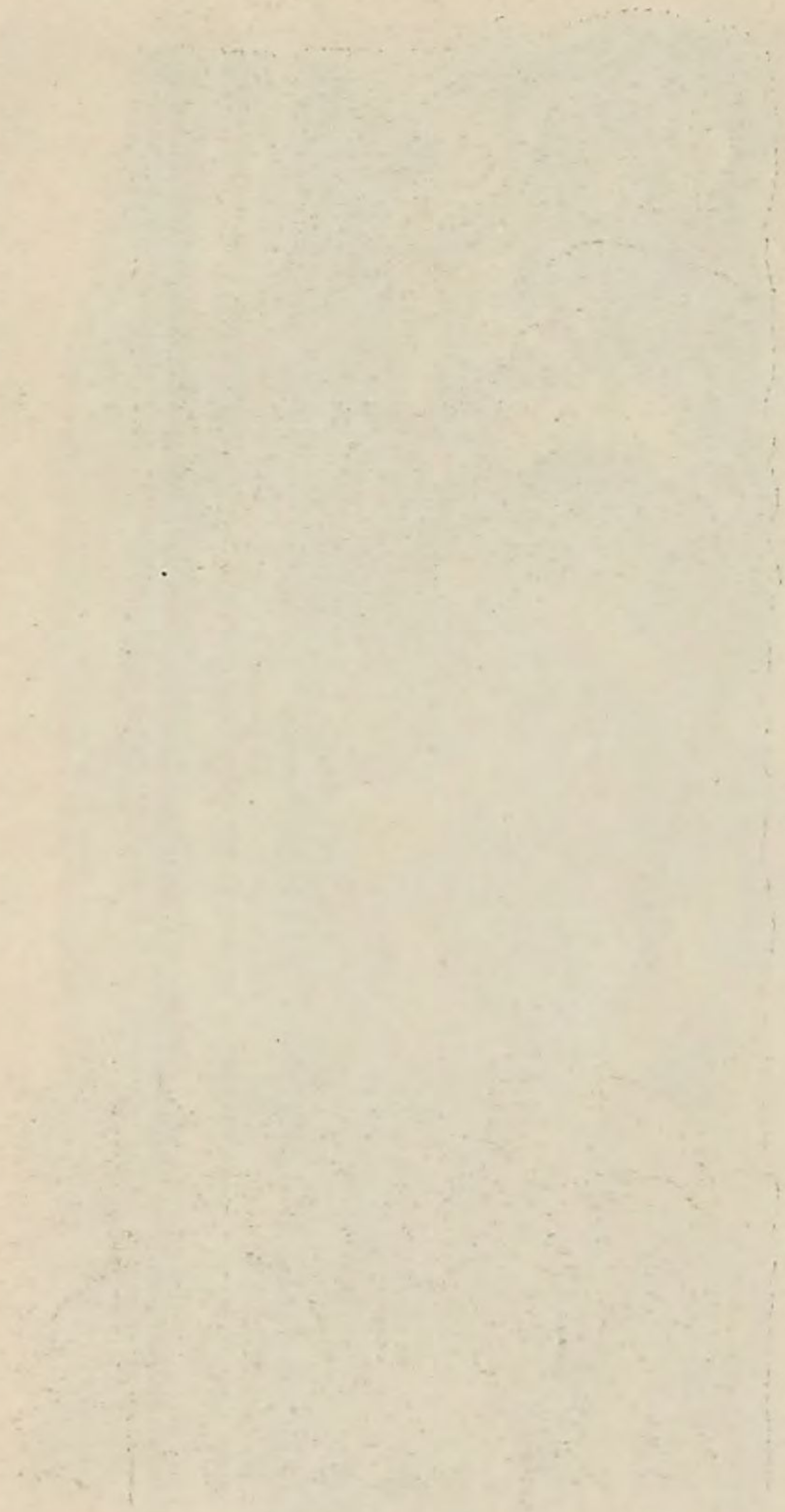


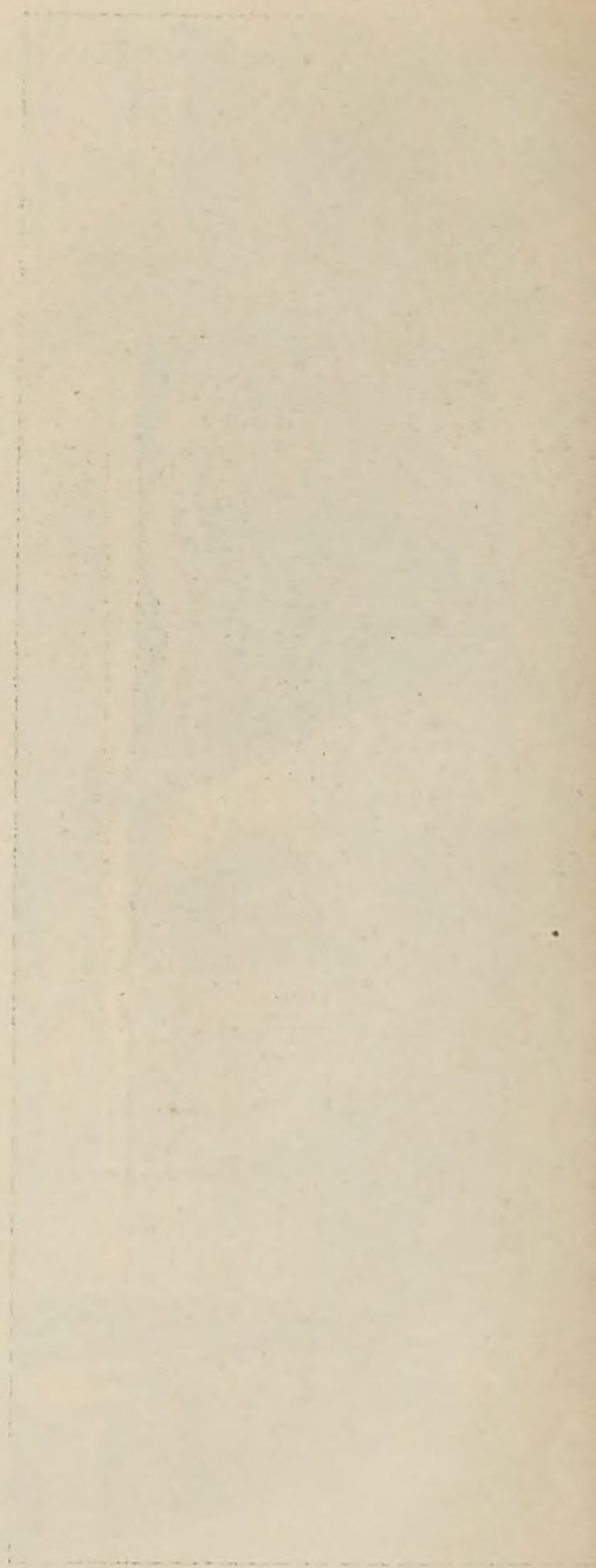
Fig. 2.



3-1



3-1



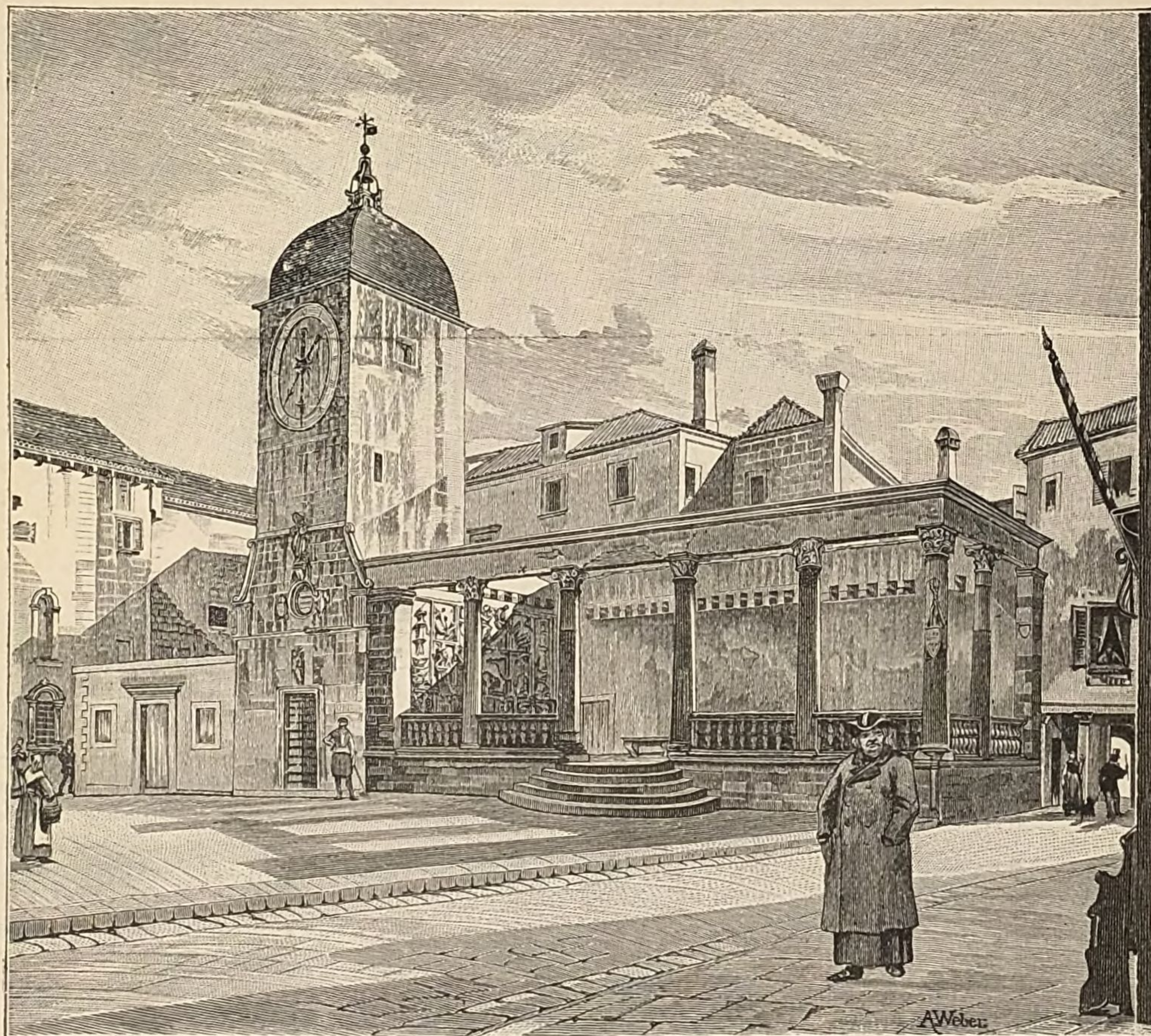


Fig. 1. La Loggia di Traù



Fig. 2.
Mura del monastero edificato dal Bano Trpimir
(IX.s.) a Rižinice di Salona.

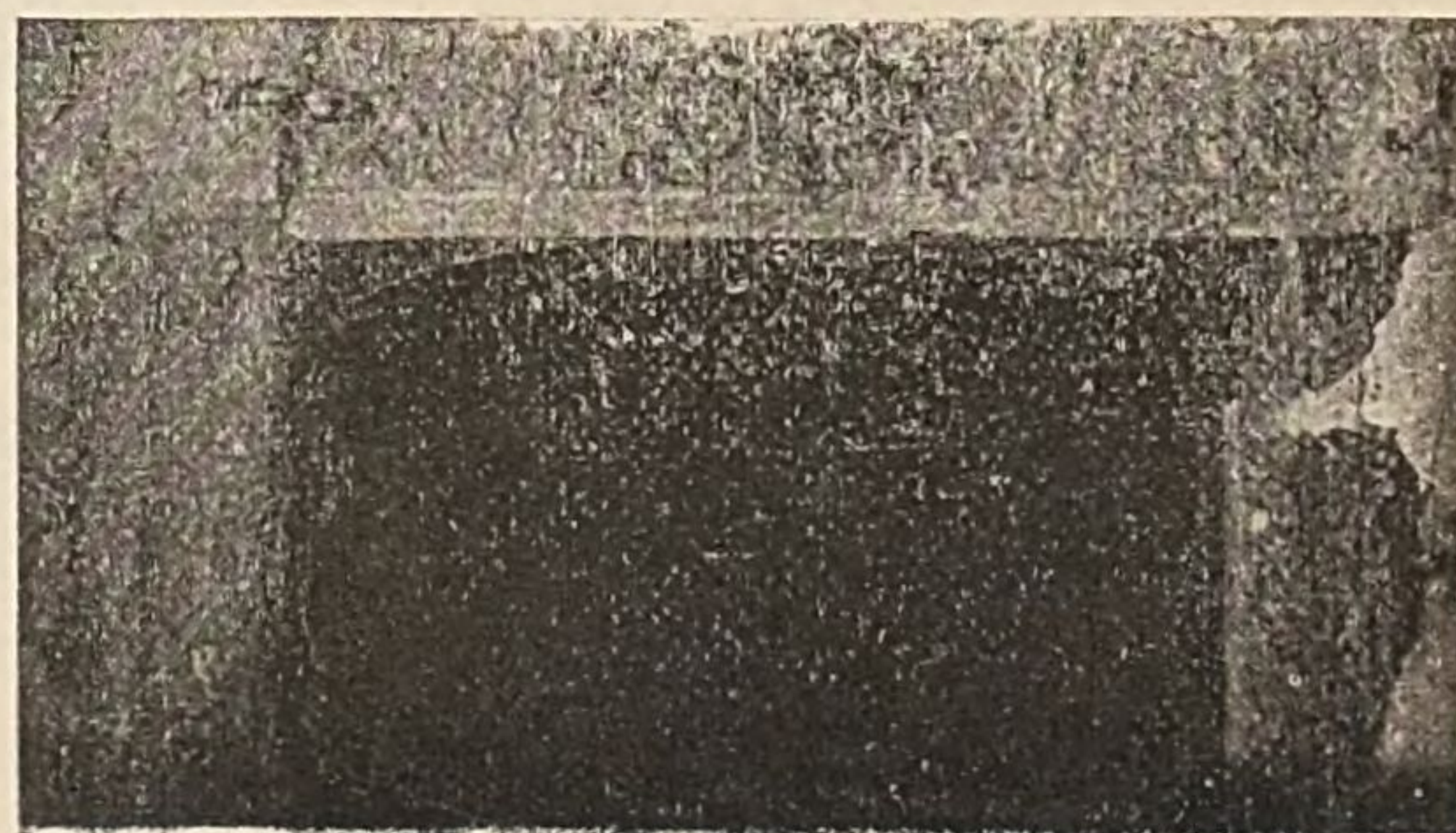


Fig. 3.
L'architrave di S. Barbara a Traù.

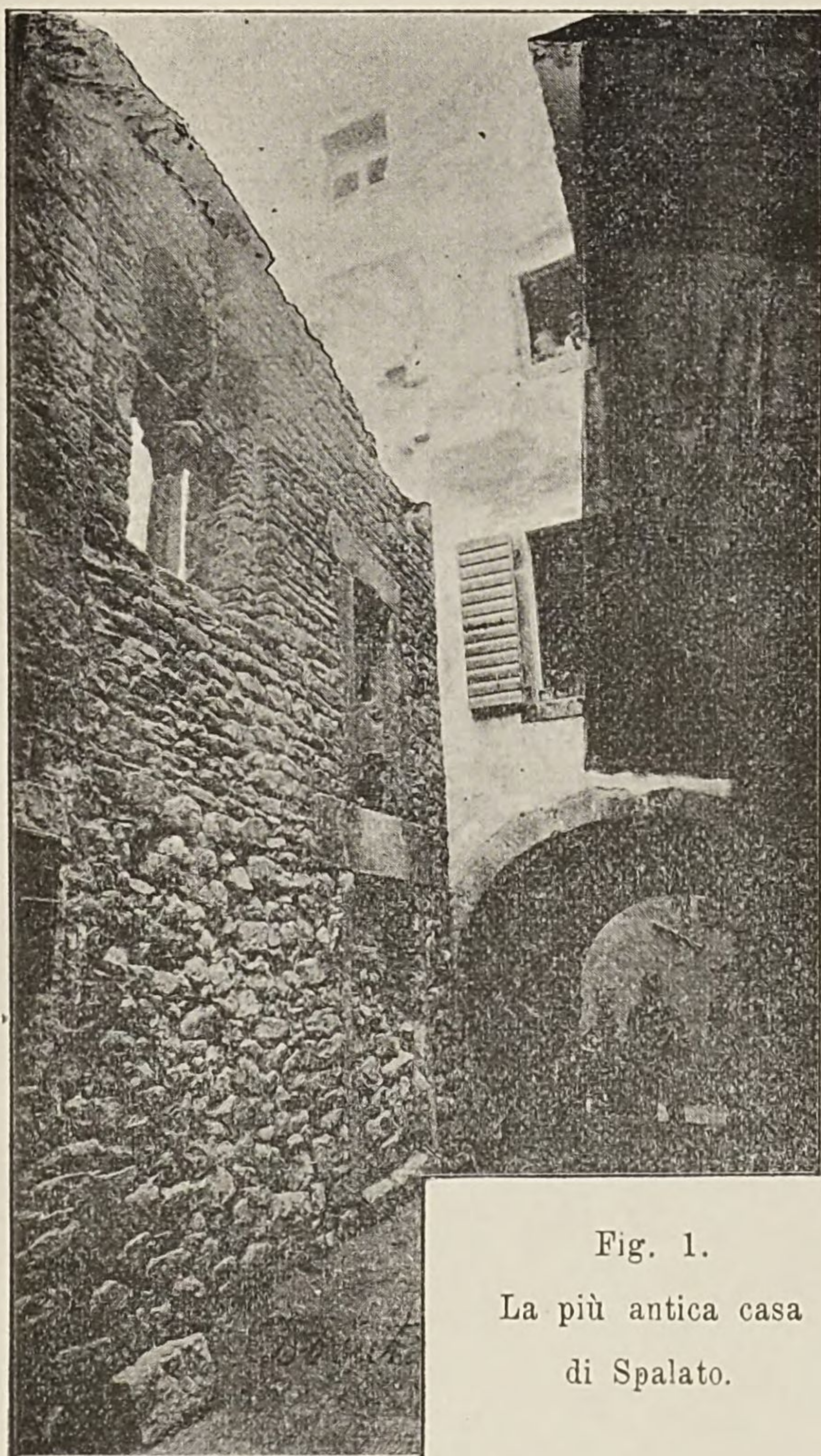


Fig. 1.
La più antica casa
di Spalato.

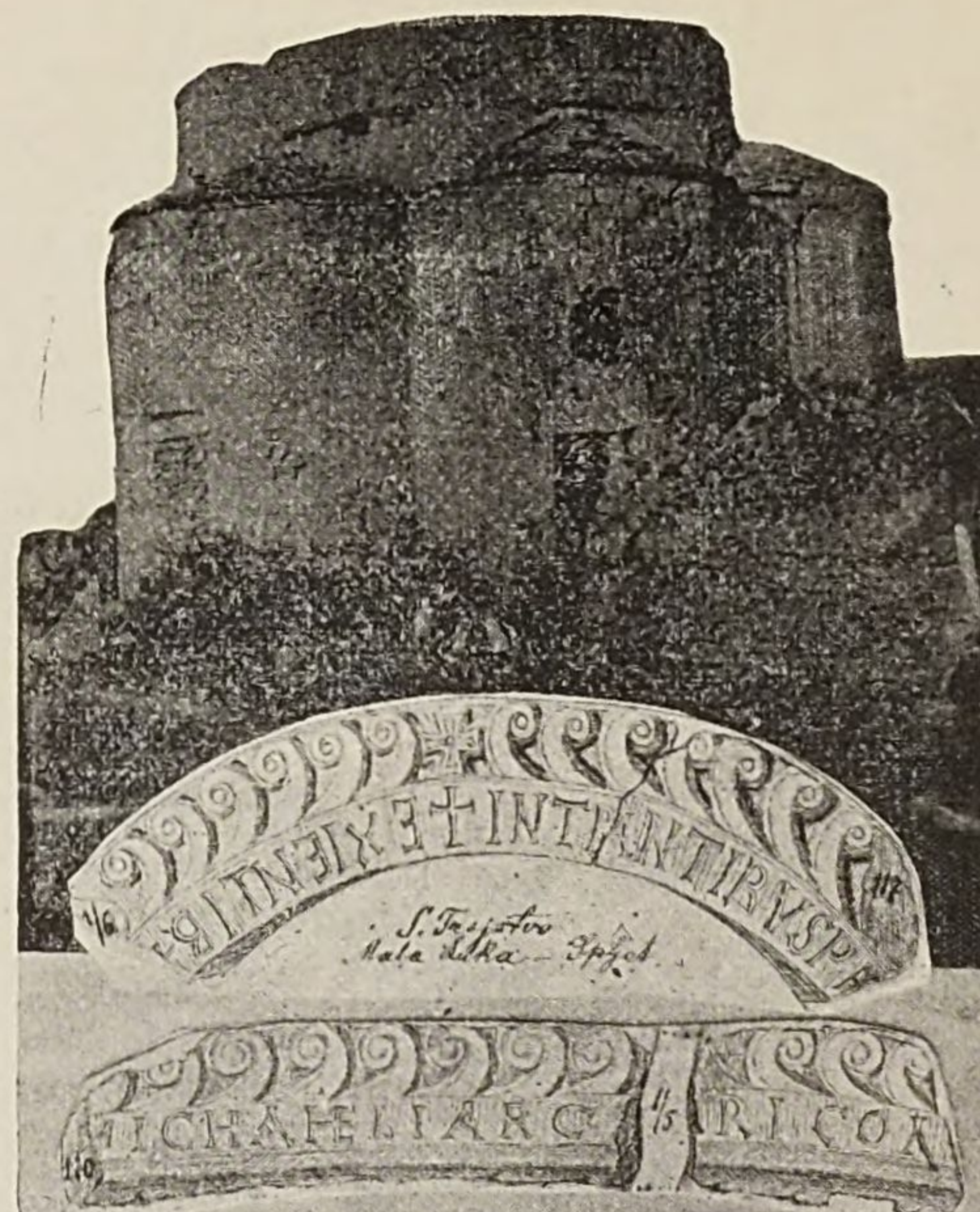


Fig. 2. SS. Trinità a Mala Luka di Spalato.

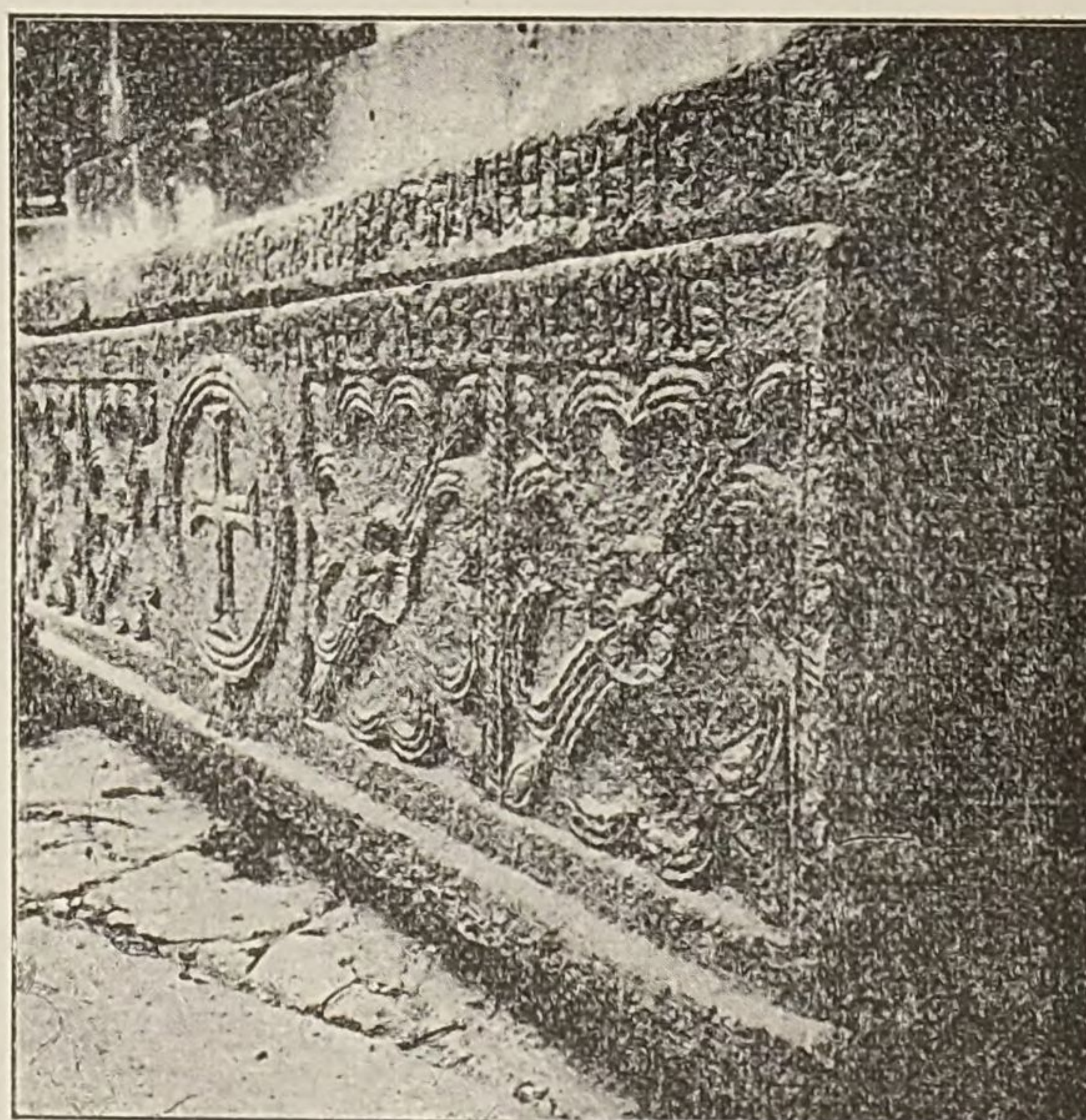


Fig. 3.
Il sarcofago del priore Pietro Doimo di Spalato.



Fig. 4. Il sarcofago dell' arcivescovo Giovanni da Ravenna.



Fig. 1. a.



Fig. 1. b.



Fig. 1. c.

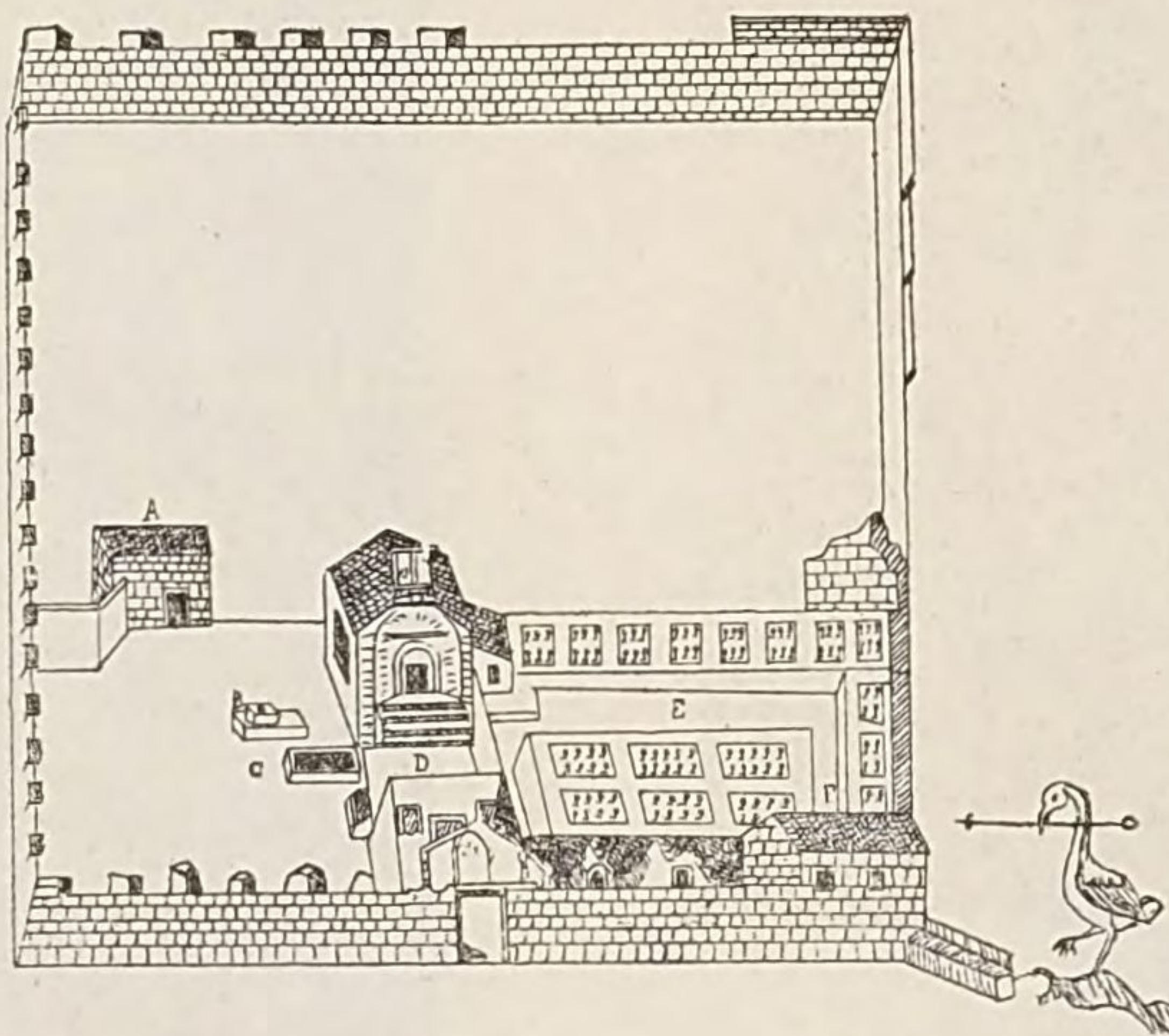


Fig. 1.
L'abbazia di S. Stefano de Pinis
presso Spalato. Disegno del XVIII. s.

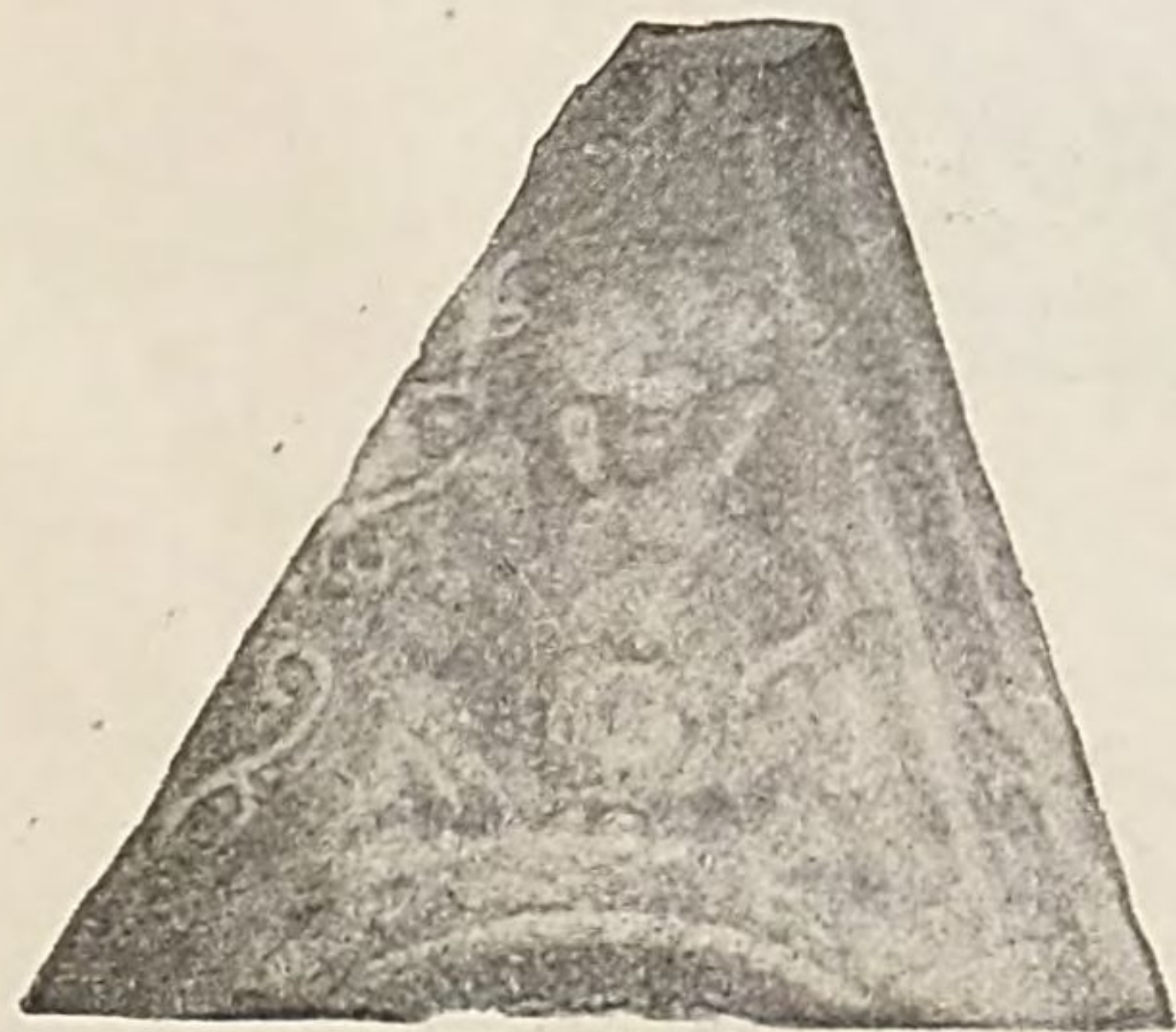


Fig. 1. d.

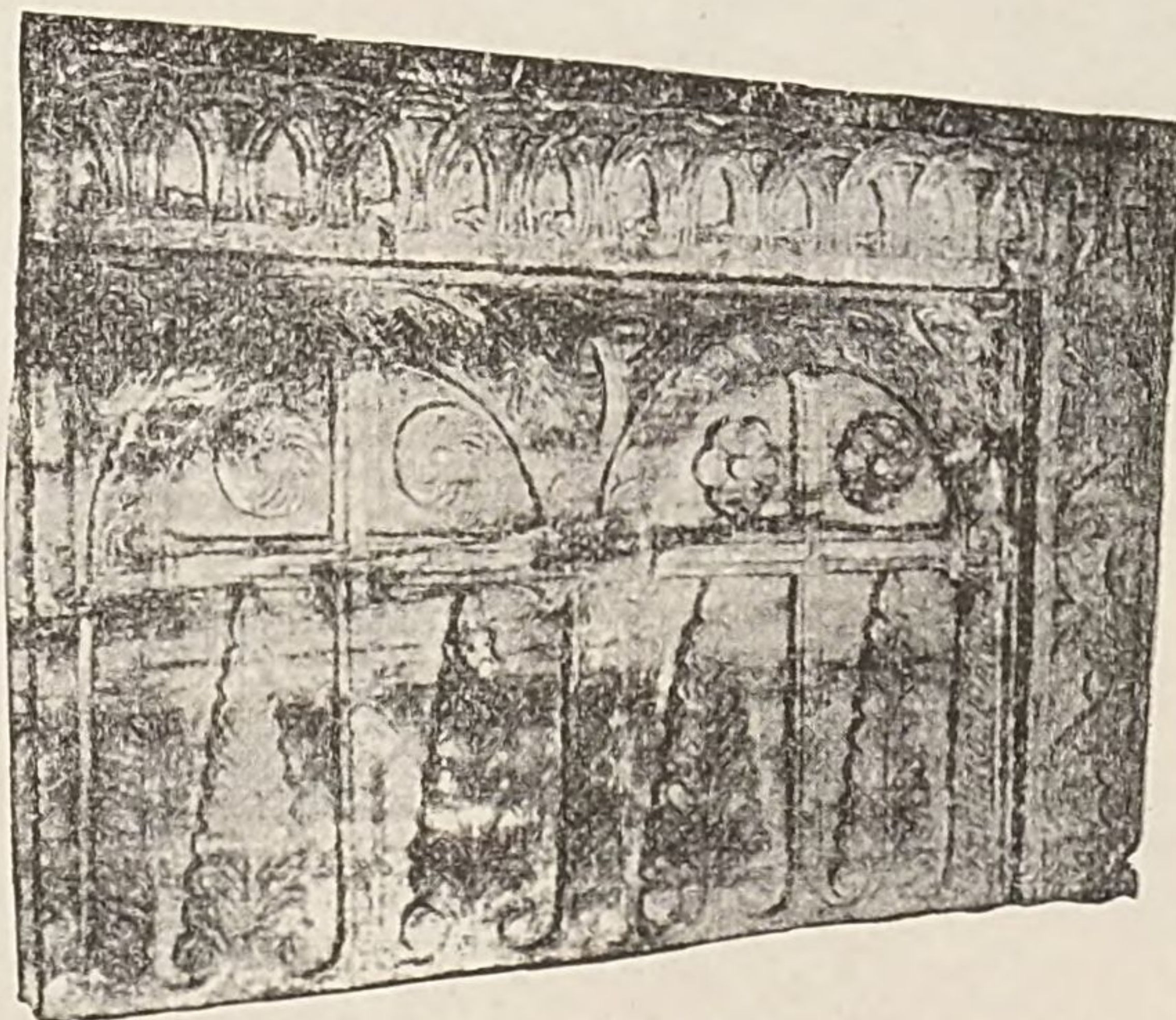


Fig. 2.
Pluteo marmoreo di S. Lorenzo presso Spalato.

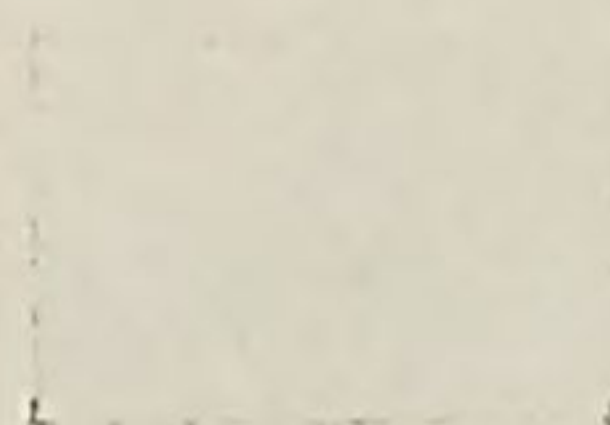


Fig. 1

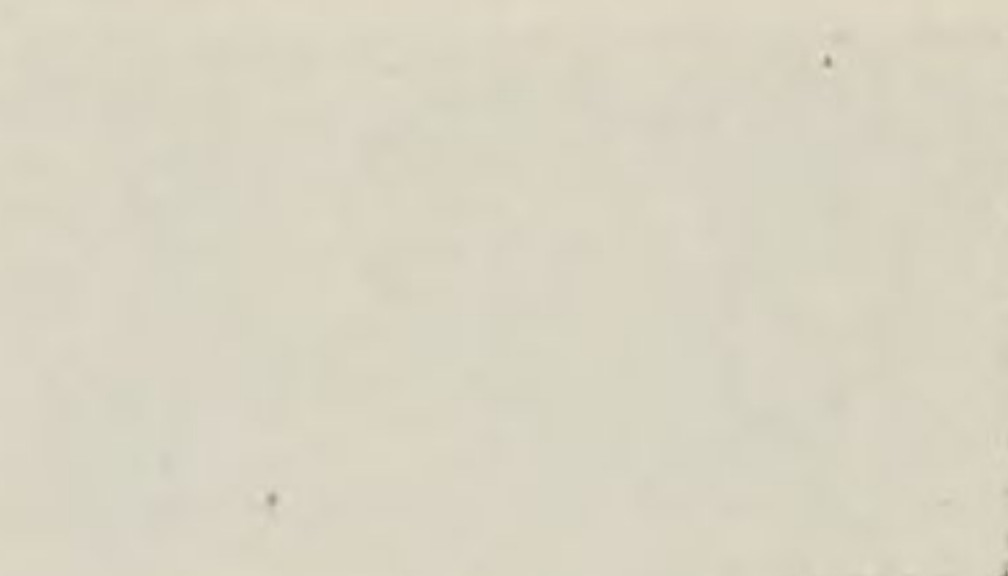


Fig. 2

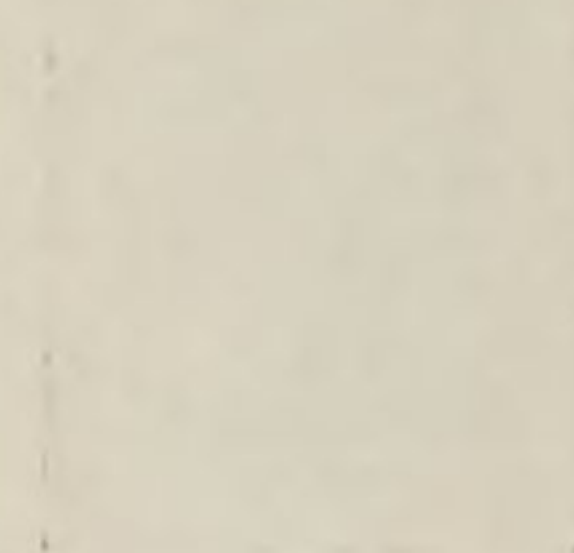


Fig. 3

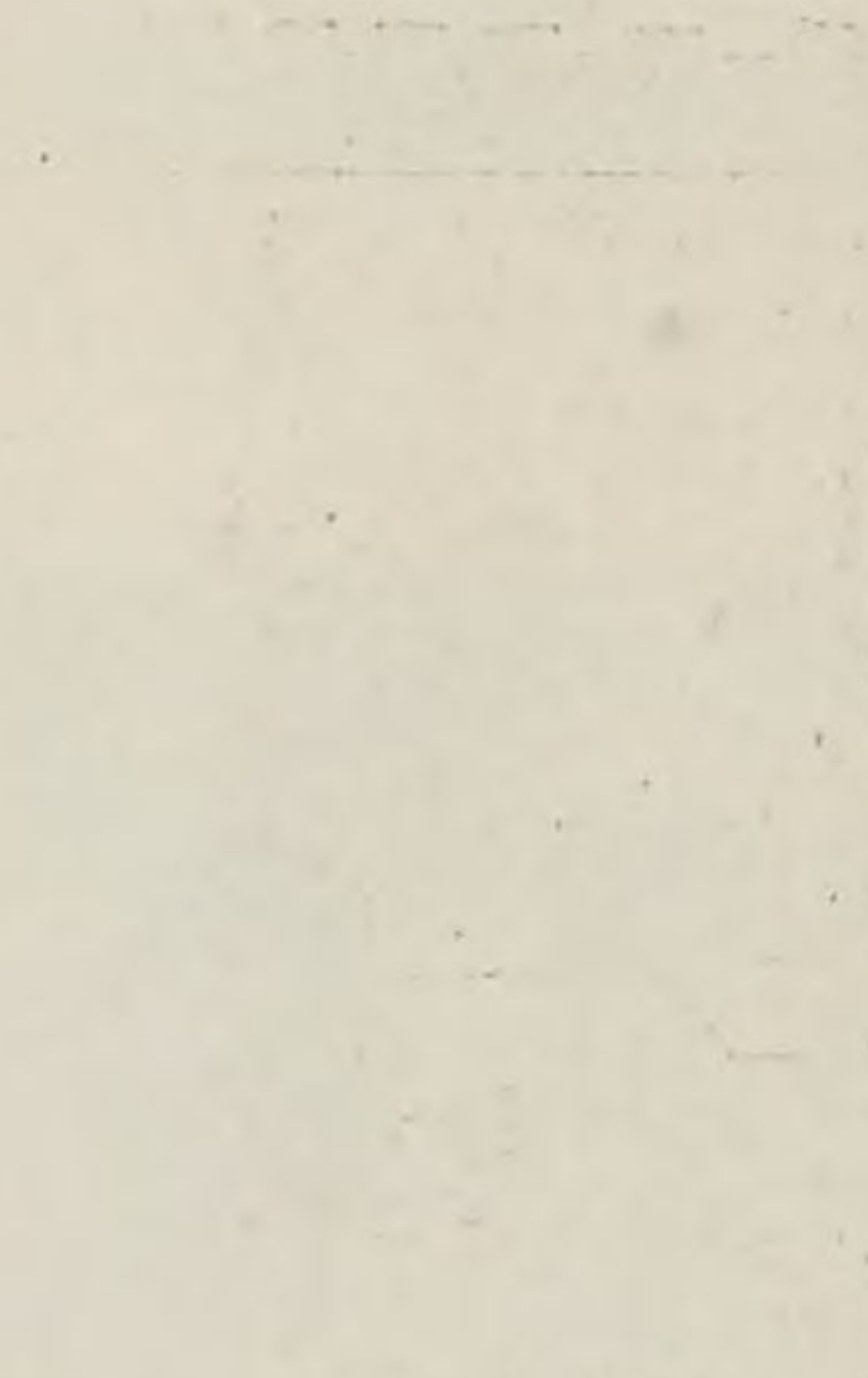


Fig. 4

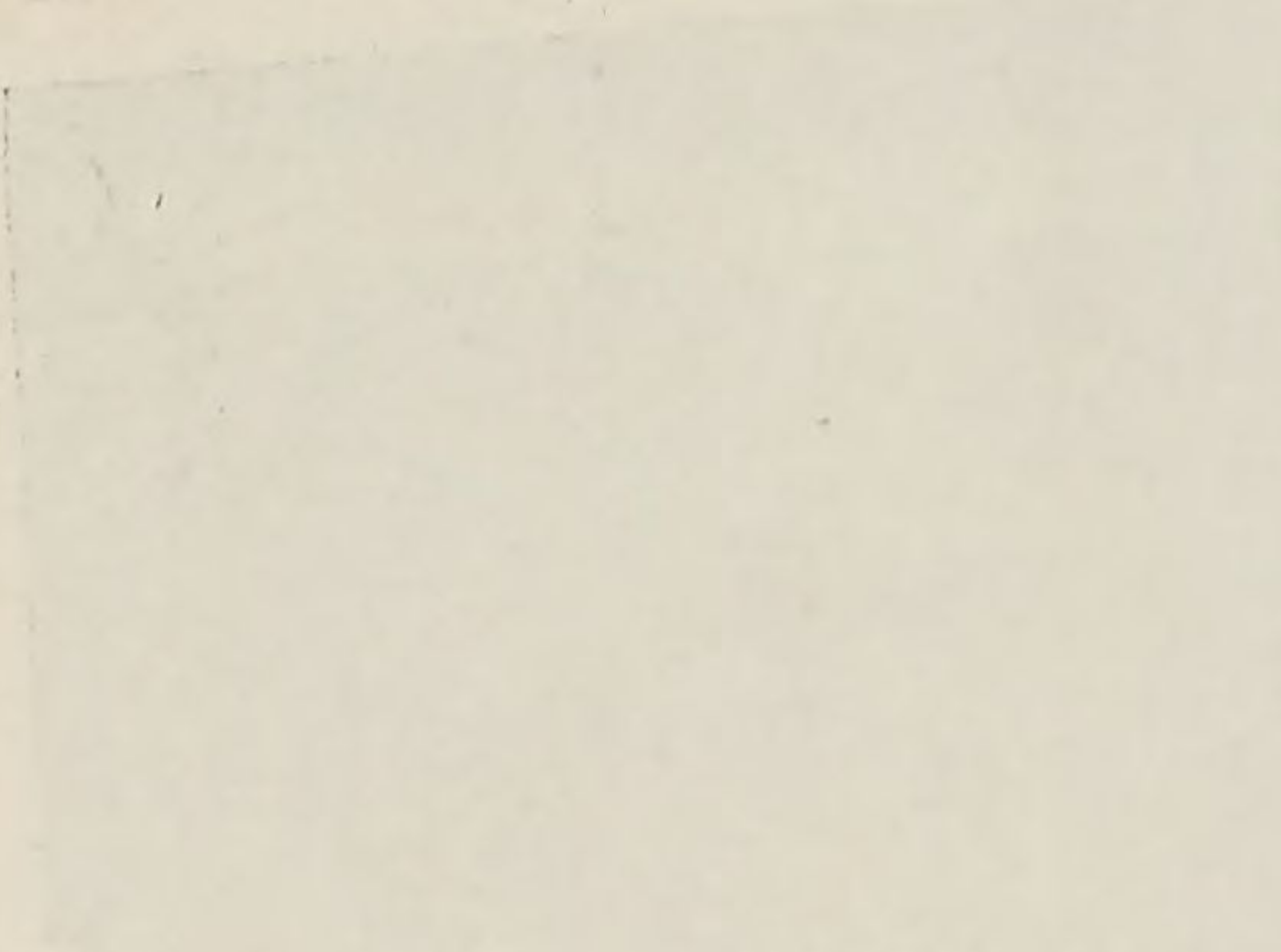


Fig. 5

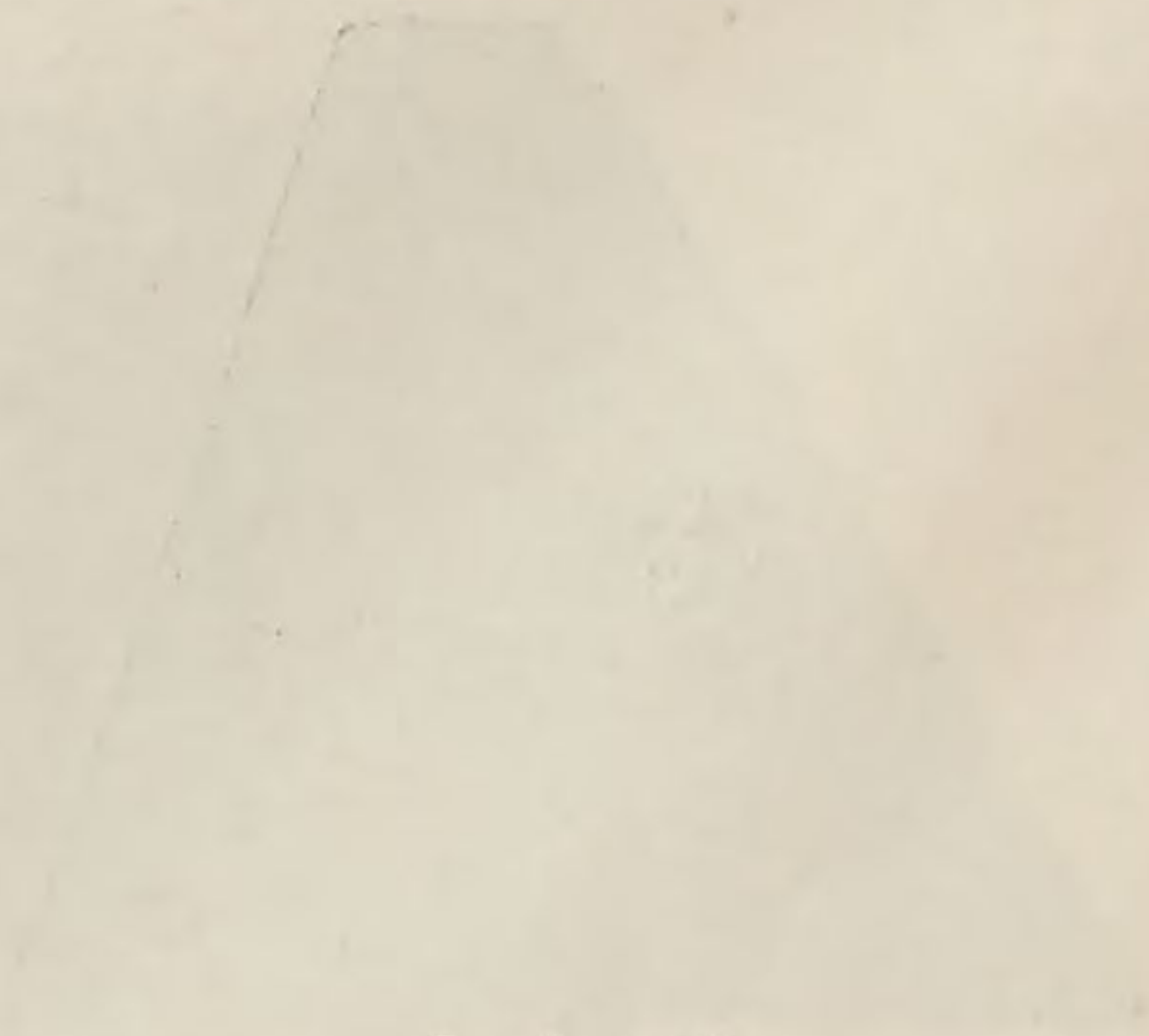


Fig. 6

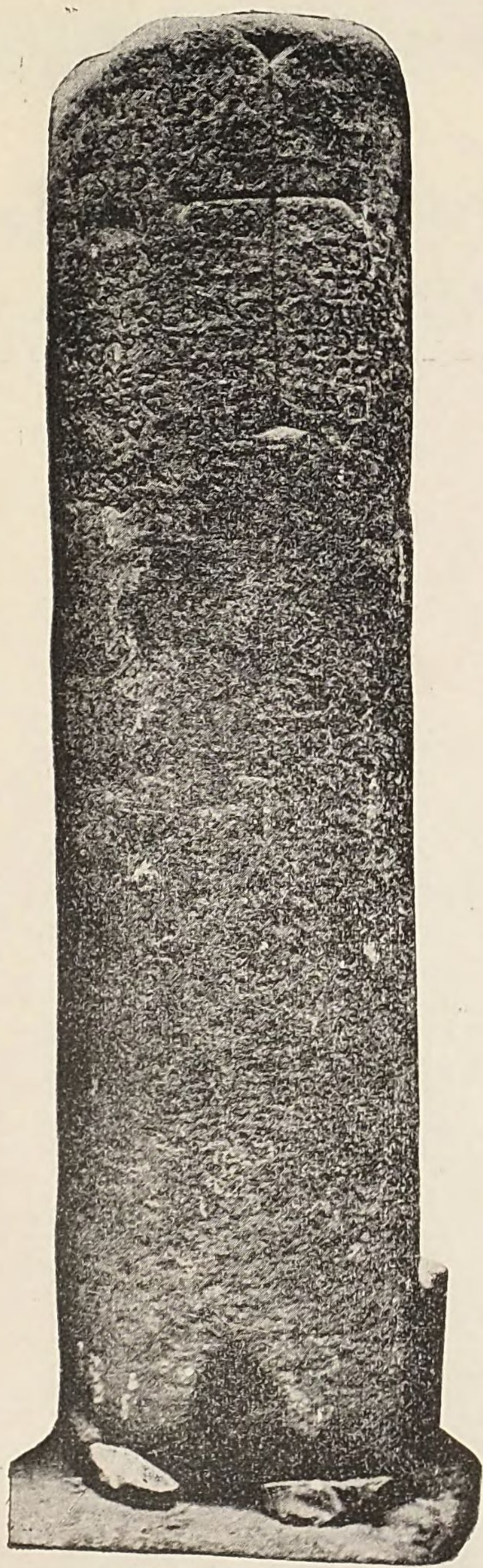


Fig. 1.

Colonna con iscrizione dell' XI. s.
della Brazza, ora nel Museo di Spalato.

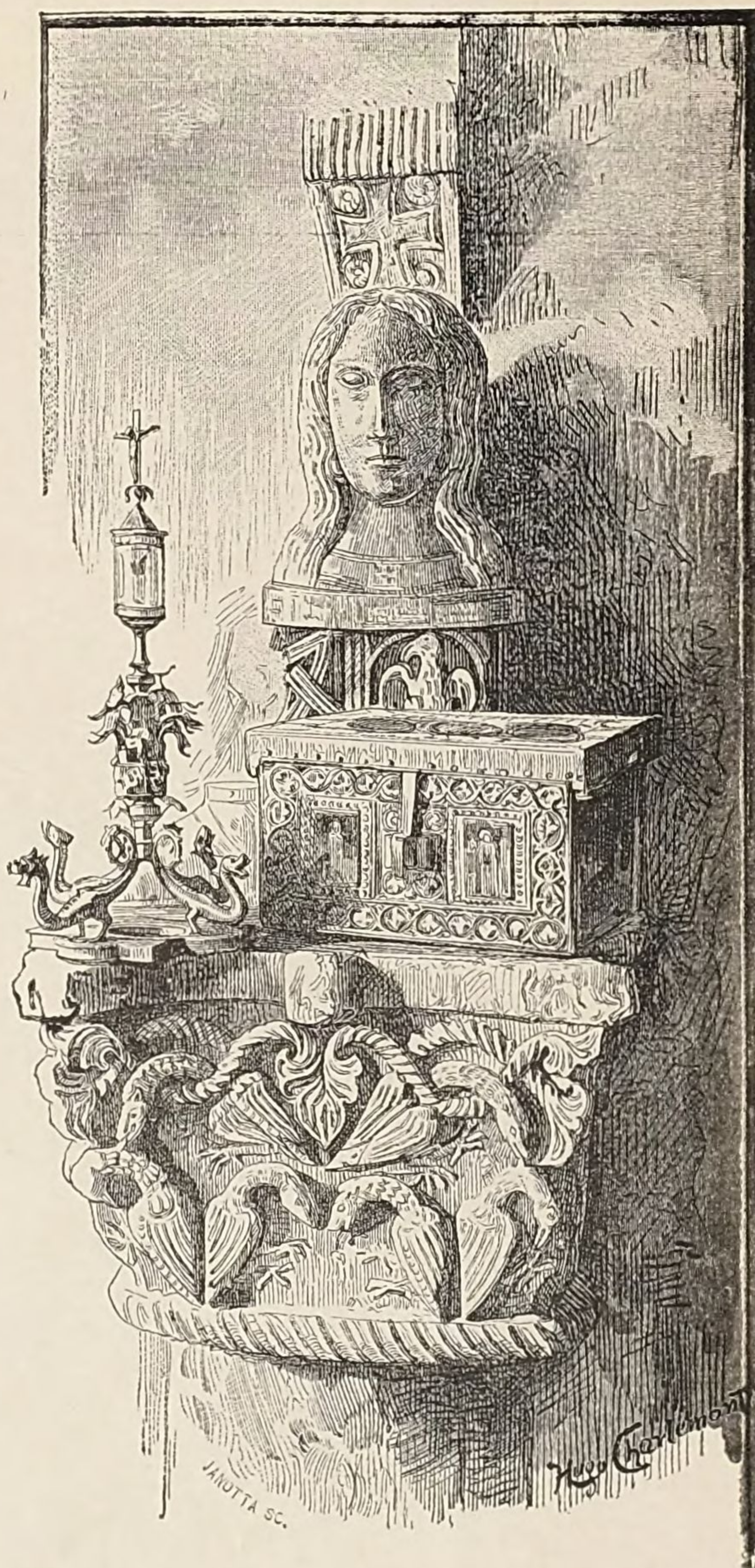


Fig. 2.

Il tesoro del Duomo di Ragusa.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Ephemeris Spalatensis, qua monumenta in primis Spalatensia in honorem I.
congressus christianae antiquitatis cultorum consilio et auctoritate VI
virorum instruendo congressui societatis archaeol. hist. Bihač nec non
ephemeridis archaeol. hist. Dalmaticae illustrantur

Jaderae 1894

4 Arch. 286 y

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11470869-2